

Catalogue  
**Fond Idemec-Mucem**

Corpus  
**L'enquête-collecte dans les musées de société**



*Chaise de café du Caire, collections du Mucem*

*Crédit photo : Emmanuelle Chapron*

# Table des matières

## *Introduction*

4

## *Recherche et Musée*

L'ambiguïté du mot recherche quand il s'applique au musée	8
La recherche et le Musée Ethnographique de Neuchâtel, histoire et anatomie d'une relation instable	9
Recherche au Pitt Rivers Museum à Oxford, Angleterre	10
Patrimoine et schizophrénie, les tensions entre les professionnels du patrimoine et la recherche	12
Cadres sensibles et représentations muséales des savoirs, expérimenter ensemble entre chercheurs et muséologues	13
Recherche et musée : Séance de débats	14

## *Collecter et documenter la nature*

Collecter et documenter la nature : Introduction	16
«Des témoins desséchés, comme les plantes d'un herbier». Les pratiques d'herborisation des premiers ethnologues professionnels. (1925-1943)	17
La collection du Musée colonial de Marseille, de la collecte à la production de savoirs	19
Objet-plante et objet en plante, collecter et questionner l'item à caractère végétal	21

## *Collecter en terrain sensible*

Collecter la mémoire douloureuse de la lutte contre le sida, l'exemple des Quilts	24
Glaner et bricoler. Adapter ses méthodes de terrain en terrain sensible. Retour de terrains au Liban Sud	26
Actualités et débats autour du marché de l'art amérindien	28

## *Collecter les migrations*

Collecter les migrations (session 1), introduction : Mémoires collectives et expériences participatives	31
Exposer des mémoires de migrations, retour sur une collecte collaborative	32
Le réseau Traces en Auvergne-Rhône-Alpes, 20 ans de réflexion et d'action collective autour de l'histoire, des mémoires et de l'actualité du fait migratoire	34
Collecter les migrations (session 2), introduction : L'art de l'hospitalité	36
L'art, l'autre et l'ailleurs : le musée sur la lune de « Metropolit Città Meticcìa » (MAAM, Museo dell'Altro e dell'Altrove di Metropolit, Rome)	37
L'art comme lieu de rencontre, présentation du projet "We are Here"	39
Collecter les migrations (session 2) Débats	40
Collecter les migrations (session 3), introduction : Quels objets pour quelles trajectoires ?	41
Objets d'un récit migratoire	42

De la barque de Lampedusa aux gilets de Lesbos : coopération, collecte, collection	43
Migrations saisonnières en Méditerranée : les objets de mon objet (de recherche)	44
Collecter les migrations (Session 3) Débats	46
<b><i>Collectes sonores</i></b>	
Le fabuleux destin des archives sonores, pratiques d'une phonothèque de recherche	48
Muséographier les jublations sonores	49
Des bandes et des voix, éléments matériels de l'histoire orale au XXe siècle	50
Collectes sonores : Séance de débats n°1	51
L'archéologie du paysage sonore ou comment rendre sonore l'archive	52
Avignon 3D, IMAPI, interprétation musicale en acoustique patrimoniale immersive	53
Collectes sonores : Séance de débats n°2	54
Capture, analyse et diffusion des sons d'histoire naturelle	55
De la collecte à l'archivage de fragments sonores	56
A música portuguesa a gostar dela própria	57
Collectes sonores : séance de débats n°3	58
<b><i>Photographie et collecte</i></b>	
Photographie et collecte : Introduction	60
Collecter des images pour le musée de l'Homme (1930-1960) entre geste scientifique et raison photographique	61
Polaroïds olfactifs, collecter l'imaginaire et l'invisible	63
Le devenir des collections photographiques, l'exemple du Musée Dauphinois	65
<b><i>Critique et éthique de l'enquête-collecte : Bilan</i></b>	67
<b><i>Index</i></b>	68

## Introduction

### Producteur

Le pôle Recherche-Musée du Mucem - Musée des Civilisations de l'Europe et de la Méditerranée, Marseille, en partenariat avec l'Idemec (UMR 7307)

### Fond

Idemec-Mucem

### Intitulé

Corpus séminaire sur l'enquête-collecte dans les musées de société

### Support

41 fichiers en .mp3

### Localisation

Phonothèque de la Maison Méditerranéenne des Sciences de l'Homme

### Dates extrêmes

2014-2019

### Durée

18h

### Présentation du contenu

Le corpus « Séminaire sur l'enquête-collecte dans les musées de société » est constitué de 41 enregistrements. Le séminaire s'est déroulé sur neuf journées, chacune consacrée à un sujet en particulier dont elle porte le nom. Il a été organisé par les anthropologues Cyril Isnart et Véronique Dassié (Idemec), ainsi que par la chargée du pôle Recherche Musée du Mucem, Aude Fanlo. L'intégralité des conférences ont été enregistrées au Mucem, salle du Fort Saint Jean, à Marseille.

### Les différentes journées composant le séminaires sont intitulées :

1. **Recherche et Musée** (22/05/2014 – 6 enregistrements)
2. **Exposition horizon-enquête** (06/11/2015 – aucun enregistrement n'a été produit)
3. **Documenter la nature** (20/05/2016 – 5 enregistrements)
4. **Collecter en terrain sensible** (25/11/2016 – 3 enregistrements)
5. **Collecter les migrations** (06/09/2017 – 12 enregistrements)
6. **Collectes sensorielles** (24/11/2017 – aucun enregistrement n'a été produit)
7. **Collectes sonores** (30/05/2018 – 11 enregistrements)
8. **Photographie et collecte** (23/09/2019 – 4 enregistrements)
9. **Critique éthique de la collecte** (12/11/2019 – 1 enregistrement)

L'objectif du séminaire est d'explorer toutes les facettes de cet aspect des sciences humaines qu'est la collecte d'objets d'étude. Que ce soit dans le domaine de l'anthropologie, de l'ethnologie, de la sociologie, voire même de l'archéologie, les conférences explorent les facettes de cet aspect fondamental de ces disciplines, mais également les liens entre la collecte et les musées de société où finissent la plupart des objets collectés par les scientifiques.

Ce corpus contient 30 conférences présentées par des ethnologues, sociologues, conservateurs du patrimoine, employés de musées, archivistes. La conférence est parfois suivie d'une séance de questions/réponses avec la salle. Il y a également 3 enregistrements contenant l'introduction de certaines journées, présentées par l'organisatrice Véronique Dassié. Enfin, 9 enregistrements contiennent des séances de débats qui se sont déroulés au milieu d'une journée du séminaire ou à la fin, mais également l'enregistrement de la dernière journée intitulée « Critique éthique de la collecte » et qui fait le bilan de tout le séminaire.

### **Type de classement**

Classement par ordre chronologique, le titre de chaque conférence commence par le nom de la journée à laquelle elle appartient.

### **Traitement documentaire**

Le traitement des enregistrements a été effectué entre octobre 2020 et avril 2021 par Stevie Kolodziej dans le cadre d'un stage de Master « Histoire, Civilisation, Patrimoine : métiers des archives et des bibliothèques, médiation de l'histoire et humanités numériques ».

### **Langue des documents**

Français ; Anglais ; Italien ; Portugais

### **Modalité d'entrée**

Cyril Isnart a déposé les enregistrements en octobre 2020 à la Phonothèque.

### **Etat d'accroissement**

Clos

### **Sources complémentaires**

Consultation du corpus dans la base de données : <http://phonotheque.mms.huma-num.fr/dyn/portal/index.xhtml?page=alo&aloId=13743>

### **Indexation**

Muséologie ; anthropologie ; ethnologie ; sociologie ; démarche réflexive

## Recherche et musée : les rouages d'une situation complexe

### Date

22/05/2014

### Durée

5h 53min

### Nombre de notice

6

### Description par le Mucem

L'articulation entre recherche et musée est au cœur du projet du musée d'ethnographie depuis sa genèse. Qu'il s'agisse de la création du musée de l'homme<sup>1</sup> ou du musée-laboratoire de Georges Henri Rivière, l'histoire et le principe de ces musées traduisent la volonté d'ancrer la science dans l'institution patrimoniale. Or, la recomposition de la place des musées d'ethnographie en musées de société depuis les années 1980, peut-être parce qu'elle est allée de pair avec une inscription plus forte du musée dans la vie sociale et une prise de distance avec l'érudition savante, a conduit à questionner les modalités de cette articulation. Le colloque de 1997 à propos du devenir du Musée national des Arts et Traditions Populaires a ainsi contribué à soulever bon nombre de questions relatives à la place de la recherche au musée et à repenser le concept et la mise en œuvre d'un « musée-laboratoire ». Car si la présence de la recherche au sein des musées apparaît toujours comme une nécessité, tant du point de vue des chercheurs que des institutions patrimoniales, force est de constater une réalité autrement plus nuancée et complexe.

L'articulation recherche-musée dans les musées de société ne va donc en fait pas de soi et mérite d'être examinée à l'aune des expériences conduites dans diverses institutions européennes. Il s'agit de confronter le regard porté par des chercheurs sur cette relation et celui des acteurs impliqués dans sa mise en œuvre, en particulier les chercheurs concernés par la vie des musées et les conservateurs, en France et à l'étranger. La perspective comparative avec d'autres institutions européennes est en effet importante à prendre en compte afin de saisir les conditions de l'exception française, dans son articulation avec des modalités administratives et politiques spécifiques qui impliquent à la fois des enjeux de formation des professionnels de musée, des principes de structuration de la recherche aux échelles nationales et des modalités d'actions instituées à travers des dispositifs de relation recherche -musée contrastés,

**Intitulé**

Recherche et musée : L'ambiguïté du mot recherche quand il s'applique au musée

**Durée**

11min

**Intervenant**

Voix : Gourarier, Zeev (1953 - ...)

**Langue**

Français

**Présentation du contenu**

Zeev Gourarier, directeur des collections au Mucem, introduit la première journée du séminaire "La collecte ethnographique dans les musées de société" consacrée au lien entre recherche scientifique et musée. Il débute par une question à l'auditoire : "Recherche et musée vont-ils ensemble ?". Il explique ensuite pourquoi, selon lui, le couple "recherche et musée" doit être partenaire, mais qu'il ne faut pas les fusionner. Pour lui, le musée doit participer au "réenchantement du monde" et il doit être pris en compte dans toute sa complexité.

**Indexation**

Démarche scientifique - démarche réflexive - collection muséale

## Intitulé

Recherche et musée : La recherche et le Musée Ethnographique de Neuchâtel, histoire et anatomie d'une relation instable

## Durée

53min

## Intervenant

Voix : Schinz, Olivier

## Langue

Français

## Présentation du contenu

Olivier Schinz est conservateur au musée ethnographique de Neuchâtel, en Suisse. Il utilise son lieu de travail comme exemple pour parler des liens entre la recherche et le musée. Il en résume l'histoire au travers de trois points importants de celle-ci durant le XXe siècle. Il nous parle d'abord de la fondation du musée, en 1905, jusqu'à 1915. Une période où les relations entre recherche et musée sont très simples : "le musée est le lieu dans lequel se fait la recherche." On part ensuite après 1945, quand Jean Gabu est conservateur du musée. Une période qu'Olivier Schinz désigne comme une "rupture" entre recherche et musée. La recherche en ethnologie et géographie, qui était jusqu'ici faite au musée de Neuchâtel et par ses conservateurs, est faite par l'université et ses chercheurs. Ensuite, Olivier Schinz aborde la période à partir de 1978, au départ du conservateur Jean Gabu. Le nouveau conservateur est Jacques Hainard. Le musée et la recherche en ethnographie s'éloignent de plus en plus. Le musée ethnographique de Neuchâtel ne mène plus de missions de recherche ou de collecte ethnographique sur les sociétés contemporaines. Il se concentre sur la valeur historique de ses collections. Depuis 1978, lorsque le musée prépare une exposition temporaire, c'est un moment de la recherche scientifique. Olivier Schinz explique donc qu'au musée aussi on fait de la recherche, qu'elle ne doit pas être exclue de ce lieu. Enfin, il explique la situation du musée aujourd'hui. Le musée fait de plus en plus de recherches pour préparer ses expositions, grâce aux financements du gouvernement suisse. Olivier Schinz termine en présentant les projets actuels du musée avec la recherche scientifique. S'ensuit une séance de questions/réponses sur l'intervention.

## Indexation

Collection muséale - organisation de la recherche - politique scientifique - ethnologie - encadrement de la recherche - ethno-histoire - politique culturelle - université - démarche scientifique - médiation scientifique - Suisse - MEN (Musée Ethnographie de Neuchâtel)



**Intitulé**

Recherche et musée : Recherche au Pitt Rivers Museum à Oxford, Angleterre

**Durée**

50min

**Intervenant**

Voix : Petch, Alison

**Langue**

Anglais

**Présentation du contenu**

Alison Petch est conservatrice au Pitt Rivers Museum à Oxford, en Angleterre. Elle utilise l'exemple de ce musée de société pour parler des liens entre la recherche et le musée. Elle présente tout d'abord l'histoire du musée. En 1884 le général Pitt-Rivers donna plus de 25 000 objets ethnographiques et archéologiques à l'université d'Oxford. Un musée a été construit pour abriter toutes ces collections. Le musée Pitt-Rivers possède aujourd'hui plus de 500 000 objets et collabore beaucoup avec l'université d'Oxford. Alison Petch présente ensuite les liens entre recherche et musée au Pitt Rivers Museum. Les deux domaines ont des liens forts dans ce musée, car les chercheurs de l'université d'Oxford travaillent souvent sur ses collections. Le Pitt Rivers Museum produit lui aussi de la recherche dans le cadre de ses expositions.

L'intervenante développe ensuite ses propres recherches qu'elle mène au musée Pitt-Rivers. Les recherches d'Alison Petch prennent la forme de quatre projets : "Relational Museum" (1) qui exploite l'histoire des multiples collections du musée et les relations qui ont marquées l'histoire du musée depuis sa fondation il y a 130 ans ; "Other Within" (3) dans lequel ce sont les collections originaires d'Angleterre du musée qui sont exploitées, pour montrer qu'un musée ethnographique peut aussi renseigner sur sa propre culture, pas uniquement celle des autres sociétés du monde ; "Rethinking Pitt-Rivers" (4) retrouve les recherches et les actions du fondateur du musée, le général Augustus Pitt-Rivers. En effet ce dernier a donné 25 000 objets qui ont été la base des collections du musée actuel, mais il possédait également un musée privé où il menait ses propres recherches et ces nouvelles collections ont été estimées à 25 000 objets également. Ils ont été éparpillés dans le monde à la fermeture du musée privée dans les années 1960, mais des traces de ses recherches ont été conservées, des objets aussi, et le projet "Rethinking Pitt-Rivers" a essayé de les exploiter.

Enfin, le dernier projet est "Invention of Museum Anthropology" et retrace l'histoire de l'anthropologie à l'université d'Oxford, qui est une des plus anciennes d'Angleterre avec une histoire riche et intéressante. Après avoir décrit tous ces projets, Alison Petch a résumé la philosophie du musée Pitt Rivers dans le domaine de recherche. Depuis la fondation du musée, les chercheurs tentent de tirer le maximum de ses immenses collections et c'est toujours le cas aujourd'hui. Pour terminer son intervention, Alison Petch décrit l'initiative MEG (Museum Ethnographers Group), un groupement international, basé au Royaume-Uni, qui regroupe des conservateurs, chercheurs, étudiants et d'autres types de personnes intéressées par l'ethnographie au musée tout en excluant les acteurs financiers du milieu. Cette association rencontre une adhésion, à l'international, de plus en plus forte et tient un congrès annuel depuis sa fondation en 1975. L'intervention est suivie d'une séance de questions/réponses en anglais.

### **Indexation**

Collection d'un amateur - collection muséale - organisation de la recherche - politique scientifique - ethnologie - ethno-histoire - politique culturelle - démarche scientifique - médiation scientifique - anthropologie historique - Pitt Rivers, Augustus (1827-1900)

**Intitulé**

Recherche et musée : Patrimoine et schizophrénie, les tensions entre les professionnels du patrimoine et la recherche

**Durée**

44min

**Intervenant**

Voix : Apprill, Christophe

**Langue**

Français

**Présentation du contenu**

Christophe Apprill présente un projet préparé avec le sociologue Aurélien Djakouane, absent le jour de l'intervention. Ce travail porte sur les tensions entre les personnels de musée et les chercheurs universitaires. Pour traiter cette question, Christophe Apprill utilise d'abord l'étude qu'il a réalisée avec Aurélien Djakouane en 2009 auprès de professionnels du patrimoine. Il s'agit d'un questionnaire sur les liens que les interrogés entretenaient avec la recherche : comment effectuent-ils leurs recherches, quand, sont-ils satisfaits de cette situation. Il cite des témoignages de professionnels qui expriment de la frustration, de la déception, vis-à-vis de la place de la recherche dans leurs métiers. L'intervenant fait le constat que la relation entre patrimoine et recherche est tendue car les impératifs des métiers du patrimoine sont parfois contradictoires avec les conditions nécessaires pour faire de la recherche. (temps, mobilité...) Christophe Apprill décrit comme moteur de ces tensions le "Nouveau capitalisme" qui pousserait les professionnels du patrimoine et les chercheurs à être plus productifs et actifs ce qui entrerait en contradiction avec les fondements de ces professions. Il utilise notamment une analyse du lexique des politiques culturelles qui pousserait à cette recherche de rentabilité et d'efficacité. Ensuite, Christophe Apprill fait écouter un entretien du psychiatre Jean Oury (1924-2014), spécialiste de la folie, pour illustrer son propos. En troisième exemple, il parle de l'exposition "Great Black Music" de 2014 à Paris, qui retrace l'histoire de la "musique noire" et Christophe Apprill, interroge ce terme de "musique noire". Selon des chercheurs en musicologie comme Philippe Tagg ou Emmanuel Parent, ce terme renvoie à des conceptions caricaturales de la musique africaine et afro-américaine. L'intervenant s'interroge sur le travail des musées et se demande s'il ne mène pas vers ces raccourcis parce que leur objectif est de vulgariser, de simplifier. Après sa conclusion, suit une séance de questions/réponses avec la salle.

**Indexation**

Organisation de la recherche - politique scientifique - politique culturelle - sociologie - encadrement de la recherche - démarche réflexive - conflit - médiation scientifique - sociologie de la musique - Oury, Jean (1924-2014) - Great Black Music (2014) Philharmonie de Paris

**Intitulé**

Recherche et musée : Cadres sensibles et représentations muséales des savoirs, expérimenter

ensemble entre chercheurs et muséologues

### **Durée**

38min

### **Intervenant**

Voix : Le Marec, Joëlle

### **Langue**

Français

### **Présentation du contenu**

Joëlle le Marec, professeure en sciences de la communication, introduit son intervention en affirmant que les institutions culturelles sont en danger à cause de nouvelles politiques productivistes. Elle s'appuie sur une hypothèse de départ : les relations entre chercheurs et muséologues obéissent à des traditions que l'on se transmet au sein de ces professions. Joëlle le Marec explique l'histoire de ce lien entre musée et recherche en France. Deux institutions qui ont suivi des routes différentes à plusieurs moments-clés. Elle prend l'exemple du Musée des Sciences qui, selon elle, n'est plus un lieu de construction des savoirs académiques, mais un lieu de construction d'un discours sur les sciences à destination de la population. Elle revient sur le moment clé de la création du CNRS, devenu une tutelle de la recherche scientifique, alors que les musées sont placés sous une autre autorité institutionnelle. Dans les années 1980, les musées connaissent une période de dynamisme, et deviennent également un objet de recherche via la muséologie. A cette période c'est aussi le développement de la médiation muséale. Expliquer le savoir dans les musées devient un métier à part entière avec ses propres compétences requises et formations dédiées. Le musée se renforce, se transforme pour devenir un lien fort entre le public et la recherche. Le musée est passé de lieu de recherche à sujet de recherche, notamment via les études concernant le public. La présentation est ensuite suivie d'une séance de question/réponse avec la salle.

### **Indexation**

Politique culturelle - médiation scientifique - démarche réflexive - sociologie – muséologie

**Intitulé**

Recherche et musée : Débats sur le thème de la journée "Recherche et musée, les rouages d'une situation complexe"

**Durée**

1h 48min

**Intervenant**

Voix : Multiple

**Langue**

Français

**Indexation**

Collection muséale - organisation de la recherche - politique scientifique - ethnologie - encadrement de la recherche - ethno-histoire - politique culturelle - université - démarche scientifique - médiation scientifique

### Collecter et documenter la nature : quels enjeux pour les musées de société ?

**Date**

20/05/2016

**Durée**

2h 55min

**Nombre de notice**

4

**Description par le Mucem**

Le séminaire « La collecte ethnographique dans les musées de société » consacre sa deuxième séance aux objets catégorisés comme « naturels » : végétaux, animaux ou minéraux que les institutions patrimoniales de toutes sortes conservent aujourd'hui. Si des savants les ont prélevés comme témoins de différents milieux ou comme documents de certains usages culturels, leurs traitements scientifiques et patrimoniaux démontrent avant tout la fragilité de la frontière entre nature et culture. Contemporaines des enquêtes centrées sur les thématiques de l'ethnologie (parenté, organisation sociales, religion, esthétique) et touchant les espaces européens comme les Outre-Mer, les collectes de naturalia s'inscrivent par ailleurs dans une histoire longue du travail scientifique et de son exposition. Quelles ont été les conditions de telles collectes ? Comment ont-elles été utilisées pour produire un savoir sur l'homme et comment leur traitement patrimonial y contribue-t-il ? En quoi les pratiques scientifiques et patrimoniales d'hier et d'aujourd'hui ont-elles contribué à entériner ou remettre en question la dichotomie nature/culture ? Quelle est la place de cette catégorie d'objets dans les enquêtes contemporaines et dans les institutions patrimoniales ? En exposant des études de cas et des configurations institutionnelles particulières, les contributions de cette séance interrogeront les mises en culture des objets et des savoirs de la nature comme un processus social particulier dont les musées et les chercheurs peuvent se saisir aujourd'hui.

**Intitulé**

Collecter et documenter la nature : Introduction à la journée "Collecter et documenter la nature, quels enjeux pour les musées de société ?"

**Durée**

1min 34sec

**Intervenant**

Voix : Dassié, Véronique

**Langue**

Français

**Indexation**

Ethnobotanique - démarche réflexive

**Intitulé**

Collecter et documenter la nature : «Des témoins desséchés, comme les plantes d'un herbier». Les pratiques d'herborisation des premiers ethnologues professionnels. (1925-1943)

**Durée**

52min

**Intervenant**

Voix : Bondaz, Julien ; Vila, Bruno

**Langue**

Français

**Présentation du contenu**

Julien Bondaz introduit son intervention en citant Arnold van Gennep, ethnologue au début du XXe siècle, qui comparait les objets de musée et les plantes d'un herbier. Une critique récurrente envers l'ethnologie. Pourtant, dit-il, les ethnologues ont souvent produit des herbiers à travers l'histoire et l'intervenant va expliquer ces pratiques d'herborisation. Julien Bondaz commence par expliquer que l'ethnobotanique, donc l'étude des relations entre les hommes et les plantes, a plusieurs origines. Traditionnellement, il y a deux versions qui sont données comme origine de cette discipline. La première explique que cette discipline vient des anciennes colonies d'Afrique françaises, où les chercheurs s'intéressent aux savoirs locaux sur les végétaux et l'agriculture, notamment les "plantes tropicales utiles". Des laboratoires sont créés, ainsi que la chaire universitaire des productions coloniales en sciences végétales, qui possède son propre herbier, et d'agronomie coloniale. Cette période est importante dans l'histoire de l'ethnobotanique car elle va en créer des principes fondateurs, notamment l'importance des procédés de culture locaux.

La seconde origine probable de l'ethnobotanique française se base sur les premières mentions du terme dans les sources. La première mention semble dater de 1942 dans un article de l'écrivain haïtien Jacques Roumain, mais on retient surtout le livre d'André George Haudricourt en 1943 "L'homme et les plantes cultivées". Ce dernier a joué un rôle essentiel dans l'institution de l'ethnobotanique. Julien Bondaz propose une troisième origine de la discipline. Il explique qu'en 1926, à la création de l'Institut d'Ethnologie de Paris, Marcel Mauss invitait ses étudiants à conduire des études d'ethnobotanique en parallèle de l'ethnozoologie, les deux disciplines fonctionnent ensemble. Marcel Mauss emprunte le mot d'ethnobotanique à l'anthropologie américaine.



Dans les années 30, de nombreux ethnologues produisent des herbiers qui sont déposés au Muséum d'histoire naturelle. Marcel Griaule reste la principale figure de l'ethnobotanique française à cette période, on parlera "d'école Griaule" tant il a poussé les ethnologues à faire de l'ethnobotanique. Julien Bondaz, dans le second temps de son intervention, va donc chercher à expliquer les pratiques d'herborisation de cette école Griaule. S'ensuit une séance de question/réponse avec Bruno Vila (laboratoire LPED) qui intervient après.

### **Indexation**

Ethnobotanique - démarche réflexive - colonialisme - histoire des concepts - cueillette des plantes - comparaison ethnographique - transmission d'un savoir - usages agricoles locaux - Muséum d'histoire naturelle - Haudricourt, André-Georges (1911-1996) - Van Genep, Arnold (1873-1967) - Mauss, Marcel (1872-1950)

## Intitulé

Collecter et documenter la nature : La collection du Musée colonial de Marseille, de la collecte à la production de savoirs

## Durée

55min

## Intervenant

Voix : Vila, Bruno ; Brousse, Carole

## Langue

Français

## Présentation du contenu

Bruno Vila présente les collections naturelles du musée colonial de Marseille. Son intervention porte principalement sur les recherches faites sur ces collections à l'époque de leur obtention. L'intervenant débute par la présentation du musée colonial de Marseille. Fondé en 1893 par un militaire, Edouard Marie Heckel. Pharmacien, il était très sensible à la botanique et a réuni de nombreuses essences naturelles lors de ses voyages. Cet institut colonial est inauguré en 1896. Son objectif est de faire le bilan des richesses naturelles coloniales, de les étudier et de les faire connaître. Pour atteindre ses objectifs, l'institut colonial met en place plusieurs structures : le musée colonial, les "Annales du musée colonial" qui prend la forme d'un périodique destiné à diffuser les savoirs du musée, un laboratoire de recherche doté d'un jardin d'acclimatation et une bibliothèque. Le musée est d'abord situé boulevard des Dames, à Marseille, puis à la faculté des sciences naturelles, dans le quartier de Saint-Charles après la Seconde Guerre mondiale. Le musée est ensuite démantelé au moment de la décolonisation, dans les années 1960. Une partie des collections sont transférées au Musée de l'Homme, à Paris, une autre partie est transférée au Muséum d'Histoire Naturelle de Marseille, et le reste a été dispersé.

Le musée actuel, qui se trouve toujours à la faculté des sciences de Marseille, en a récupéré une partie au fil des années. Il se compose de quelques armoires remplies d'objets et des tables pourvues de vitrines pour mettre en valeur certaines pièces. Bruno Vila décrit ensuite plus précisément le contenu de ce musée colonial au moment de l'intervention. Il y a deux types d'échantillons présents au musée : certains conservés dans des bocaux en verre, d'autres dans des boîtes et qui constituent les herbiers du musée colonial. Bruno Vila pense avoir reconstitué la quasi-totalité des herbiers du musée colonial d'origine. Il présente en premier les plantes de la collection.

Il y a 500 références de végétaux au musée. Elles remplissaient plusieurs fonctions sur les terrains où elles ont été récoltées : consommation, artisanat, pharmacopée, industrie. Le fondateur de l'institut colonial, Edouard Heckel, a étiqueté tous les échantillons de sa collection. Les étiquettes indiquent la provenance, le nom indigène d'origine, le nom scientifique et l'emploi, ainsi que d'autres informations. Beaucoup d'échantillons du musée actuel conservent encore les étiquettes d'origine. Le musée possède aussi des plantes sous leur forme travaillée (tissage, pressage) avec la description des processus de transformation. Bruno Vila développe l'exemple des recherches faites par l'Institut Colonial au début du XXe siècle sur la noix de cola. Des recherches qui conduiront à une application industrielle puisque cela conduira à l'intégration du cola dans les rations militaires pour lutter contre la fatigue.

Les collections du musée colonial de Marseille ont été utilisées dans les expositions coloniales de Marseille de 1906 et 1922. Lorsque le musée ne possédait pas les échantillons réels, il

exposait des planches d'herbiers photographiées ou des dessins. Bruno Vila présente ensuite la deuxième partie des collections du musée: les herbiers. Les herbiers sont conservés, au moment de l'intervention, dans plus de 1100 casiers au sein du musée. L'intervenant présente des herbiers portant sur la Guyane, la Nouvelle Calédonie et se concentre sur celui dédié à Madagascar. La majorité de cet herbier a été récolté par le célèbre botaniste Henri Perrier de La Bâthie, ce qui en fait un document scientifique précieux. Certains échantillons de cet herbier sont des exemplaires uniques dans le monde. La présentation est suivie d'une séance de questions/réponses avec Carole Brousse. (Idemec)

### **Indexation**

Ethnobotanique - démarche réflexive - colonialisme - cueillette des plantes - usages agricoles locaux - muséologie

**Intitulé**

Collecter et documenter la nature : Objet-plante et objet en plante, collecter et questionner l'item à caractère végétal

**Durée**

1h

**Intervenant**

Voix : Brousse, Carole ; Bondaz, Julien

**Langue**

Français

**Présentation du contenu**

L'intervention de Carole Brousse porte sur la place de l'ethnobotanique dans les musées de société. Selon l'intervenante, c'est une discipline trop peu représentée dans les musées alors qu'elle devrait y avoir toute sa place. Ses travaux l'ont conduite à utiliser 189 échantillons botaniques conservés au Musée du Quai Branly à Paris. Au sein de ses collections, le musée fait la différence entre les échantillons ethnobotaniques et ethnozoologiques. Carole Brousse distingue deux types d'objets dans les collections ethnobotaniques : les "objets-plantes" (herbiers, plantes conservées en bocaux) et les "objets en plantes", les plantes transformées par la main de l'homme (paniers, chaises tressées, cordes...).

Ces collections sont réparties entre le laboratoire d'ethnobotanique du Musée de l'Homme, le Musée de l'Homme, le Musée du Quai Branly à Paris et le Mucem à Marseille. Les échantillons du Musée Quai Branly sont issus de collectes d'ethnologues rattachés au Musée de l'Homme. Ils ont été difficiles à identifier parce que la catégorie "plantes médicinales" n'existait pas dans la classification de la collection du musée. Une grande partie des échantillons n'a pu être identifiée soit parce que la plante utilisée pour fabriquer l'objet était trop transformée, soit parce que les identifications étaient incomplètes. Carole Brousse présente ensuite la méthodologie de collecte de trois ethnologues de son corpus : Marcel Griaule (1898-1956) au Sahara-Cameroun, Teresa Battesti (décédée en 2015) en Iran et Louis Girault (1919-1975) en Bolivie.

Carole Brousse montre d'abord les échantillons de Marcel Griaule et sa méthodologie : c'est le Musée de l'Homme qui lui a demandé de récolter ces échantillons botaniques, ce n'est donc pas à son initiative, et par ailleurs il était accompagné de naturalistes durant ses missions qui se chargeaient spécifiquement des collectes botaniques. L'intervenante a beaucoup étudié la méthodologie de Marcel Griaule car la bibliographie est foisonnante et qu'il s'est intéressé aux savoirs botaniques des populations autochtones. Marcel Griaule avait également une grande rigueur de travail, indiquant les usages de chaque échantillon récolté avec précision ce qui lui a été très utile. Elle aborde ensuite la méthodologie de Teresa Battesti, ethnologue spécialiste de l'anthropologie religieuse qui a collecté 55 échantillons de plantes médicinales en Iran en 1978. L'intervenante a eu des échanges avec Teresa Battesti pour préparer ce travail mais celle-ci ne les avait pas collectées elle-même, les ayant achetées sur un marché iranien en 1978 sans relever les noms botaniques, relevant simplement quelques usages.

Enfin, les échantillons collectés par Louis Girault, ethnologue autodidacte, concernaient la médecine des peuples kallawayas en Bolivie sous forme de produits de pharmacopée, d'offrandes, de figurines zoomorphes... Il a également produit un herbier qui figure dans les collections du musée de l'Homme. Les échantillons de Louis Girault sont parmi les plus documentés du corpus car il a collaboré avec une botaniste de l'Institut des mondes andins (IMA)

pour identifier les différents échantillons. Sa méthodologie est donc découpée en quatre temps: (1) collecte sur le terrain (1951-1957), (2) envoi des échantillons au Musée de l'Homme, (3) réalisation de l'herbier sur le terrain avec un représentant des Kallawayas informant le nom vernaculaire de la plante et son usage (4) envoi de toute la collecte à l'IMA pour identification. Après la conclusion, s'ensuit une séance de questions réponses animée par Julien Bondaz, (LADEC)

### **Indexation**

Ethnobotanique - démarche réflexive - colonialisme - cueillette des plantes - usages agricoles locaux - muséologie

### Collecter en terrain sensible : pratique et éthique de la collecte

**Date**

25/11/2016

**Durée**

3h 20min

**Nombre de notice**

3

**Description par le Mucem**

Le dispositif de l'enquête ethnographique repose sur la relation qu'entretiennent le chercheur et l'enquêté dans la logique du don et du contre-don. Dans cette perspective, la collecte de témoignages destinés à être patrimonialisés voire diffusés introduit une variable supplémentaire au sein de cette relation, la transformant de fait. Si, pour des associations ou communautés en quête d'une reconnaissance sociale ou institutionnelle, l'entrée dans le musée « va de soi », ce n'est pas toujours le cas sur des terrains plus « sensibles » où l'enquêteur et le témoin sont engagés dans un réseau de relations qui peuvent être difficiles, ambivalentes ou confidentielles. Il en est ainsi des ethnologues qui travaillent sur les questions de violence, d'intimité, de pratiques clandestines, de souffrance sociale ou dans des contextes dangereux ou illégaux. Lors de cette troisième séance du séminaire « la collecte ethnographique dans les musées de sociétés » nous chercherons à comprendre à partir de trois exemples d'enquête dans des contextes sensibles différents, comment l'ethnologue adapte sa méthodologie pour recueillir la parole de ses enquêtés ou collecter des objets matériels révélateurs des pratiques étudiées. Au-delà de la collecte, comment ces données documentaires peuvent-elles être valorisées auprès du plus grand nombre ? Si l'ethnographie ne saurait se limiter dans ses sujets de recherche, est-ce également vrai pour les centres d'archives, les musées, les lieux d'exposition ?

## Intitulé

Collecter en terrain sensible : Collecter la mémoire douloureuse de la lutte contre le sida, l'exemple des Quilts

## Durée

1h 02min

## Intervenant

Voix : Chantraine, Renaud

## Langue

Français

## Présentation du contenu

Renaud Chantraine est doctorant en anthropologie à l'Institut interdisciplinaire d'anthropologie du contemporain (IIAC) au moment de l'enregistrement. Son intervention porte sur l'association "Le Patchwork des Noms" qui produit des 'quilts'. Les quilts sont des patchworks de tissus formant des panneaux représentant une victime de l'épidémie du sida et qui sont liés entre eux pour former une immense oeuvre d'art collective. Le phénomène qui est apparu aux Etats-Unis dans les années 1980. L'association française "Le Patchwork des Noms" a été créée par Jacques Hebert en 1989 à son retour des Etats-Unis où il a assisté à l'apparition des quilts à Washington. Dans cette association, des proches de victimes du sida se réunissent, font un panneau de 3 pieds de hauteur sur 6 pieds de largeur (91.44cm x 182.88cm) représentant une personne et tous les membres relient ensuite les panneaux individuels pour former une grande structure qui est ensuite déployée dans un lieu ouvert au public. Cette oeuvre a pour but d'apporter du soutien aux proches des victimes du sida et les accompagner dans leur deuil. Renaud Chantraine a étudié l'enquête-collecte réalisée par les anthropologues Françoise Loux et Stéphane Abriol sur la mémoire de la lutte contre le sida pour le compte de l'ancien Musée des Arts et Traditions Populaires entre 2002 et 2005. L'intervenant met en avant le fait que cette collecte ne contient aucun "quilt". Cette collecte s'inscrivait dans la volonté de l'ancien musée de société de "documenter le présent" et "donner la parole à ceux qui ne l'ont pas".

Le projet de collecte a commencé en 1994 lorsque le musée des Arts et Traditions Populaires a contacté les principales associations françaises de lutte contre le sida. L'intention de base des ethnologues Françoise Loux et Stéphane Abriol était de collecter et exposer des panneaux de patchwork dans le hall du musée. Les associations ont alors répondu que les panneaux n'étaient pas des objets d'art, mais un composant de deuil et qu'elles n'acceptaient d'exposer ces panneaux que si ce rituel de déploiement des quilts pouvait se faire dans l'enceinte du musée. Les chercheurs donnent leur accord, estimant que c'était une des missions d'un musée de société que de permettre à ce type de rituel de deuil d'être mis en avant. Pour les associations militantes, exposer ces panneaux risquait de faire croire au public que l'épidémie de sida faisait partie du passé, puisqu'exposée dans un musée. Le phénomène des quilts en France s'essouffle dans les années 2000, quand la place médiatique du sida s'amenuise. L'association "Patchwork des Noms" connaît des problèmes financiers et les panneaux manquent d'être saisis. L'association modifie ses statuts pour permettre aux patchworks d'être remis au musée des Arts et Traditions populaires en cas de liquidation. Un revirement que Renaud Chantraine qualifie "d'étonnant", mais aussi de prise de conscience par les militants. Il devient important de sauvegarder la mémoire de leurs luttes. Pour connaître la situation aujourd'hui; Renaud Chantraine a rencontré le président des "Amis du Patchwork des Noms"; le nouveau nom de l'association reprise en 2012, à la mort de Bruno-Pascal Chevalier, le président de l'association

depuis 1996.

Le fondateur des Amis du Patchwork des Noms s'appelle Jean-Michel Gognet. Il décrit la reprise de cette association comme un "fardeau", car il a fallu beaucoup travailler pour la remettre sur pied et le patchwork lui rappelait l'hécatombe de l'épidémie. La collection ne comporte plus qu'une dizaine de panneaux, ce qui est très peu, réalisés entre 1992 et 1996, le reste s'est "volatilisé". Des associations comme Solidarité Sida ont aidé le nouveau président à relancer le mouvement depuis 2012. Il explique qu'il est toujours réticent à l'idée d'exposer des patchworks dans un musée car "le patchwork sans la cérémonie ne signifie rien". Aux États-Unis, l'American Names Project possède plus de 6000 panneaux et est toujours active et n'importe quelle organisation peut demander à en exposer, à condition qu'ils soient surveillés et en intérieur. Chaque année des centaines de panneaux sont déployés dans des lieux publics du pays et des collectes de fonds sont régulièrement organisées pour entretenir la collection. De nombreux partenariats sont mis en place avec des institutions comme des universités pour faire vivre ce patrimoine.

L'association américaine a donné à des musées en Australie ou en Nouvelle-Zélande des patchworks, et ce afin de garder une trace de ce patrimoine. Les musées priorisent la conservation physique des objets plutôt que le maintien des cérémonies qui les entourent, on interdit par exemple aux proches de la personne représentée de toucher les panneaux sans porter de gants. Cette situation est génératrice de tensions, mais de nombreux militants s'en accommodent. Les panneaux sont en majorité dispersés à travers différents musées. Pour garder une cohérence de la collection, un site internet a été mis en place pour les exposer virtuellement. La présentation de Renaud Chantraine est suivie d'une séance de questions/réponses avec la salle.

### **Indexation**

Sida - oeuvre d'art - militantisme associatif - rituel funéraire - art appliqué - association identitaire - Musée National des Arts et des Traditions populaires



## Intitulé

Collecter en terrain sensible : Glaner et bricoler. Adapter ses méthodes de terrain en terrain sensible. Retour de terrains au Liban Sud

## Durée

1h 13min

## Intervenant

Voix : Chaib, Kinda

## Langue

Français

## Présentation du contenu

Kinda Chaib effectue un post-doctorat en anthropologie au Mucem au moment de l'enregistrement. Elle effectue ses recherches en terrain sensible, au Liban Sud, une zone proche de la Syrie. Elle s'intéresse à un mouvement islamique nommé Hezbollah. Sa problématique principale concerne la figure du martyr dans cette région du monde et ce mouvement islamique. C'est la raison pour laquelle son terrain est considéré comme "sensible", car elle étudie un sujet sensible dans ce contexte: la mort. Cela touche à l'intime, à l'émotion, au deuil, ce qui peut compliquer le travail de l'anthropologue. Elle étudie le Hezbollah qui est un parti politique islamique créé au début des années 1980 au Liban. Ce parti possède une branche armée, la "Résistance Islamique au Liban". L'anthropologue doit donc étudier des combattants, parfois clandestins. L'intervenante raconte ensuite une anecdote qui lui est arrivée dans un village sous l'influence de Hezbollah au Liban Sud.

Elle y a visité des tombes de martyrs et son statut de femme étrangère rendait sa présence très insolite et suscitait la méfiance de certains habitants. Elle développe la place du cimetière dans cette société, espace ouvert au public, mais surveillé. Kinda Chaib explique ensuite les modalités de collecte ethnologique sur son terrain. Elle travaillait en binôme et se déplaçait avec un matériel visible de loin pour que les villageois lui accordent un statut particulier et que sa présence ne soit plus ambiguë. Cela a influencé ce qu'elle a récolté, mais aussi son rapport aux personnes étudiées. Une fois de retour en France elle est entrée au Mucem et a été confrontée à de nombreuses problématiques. Comment utiliser ces images de terrain sensible ? Comment introduire ce sujet complexe du martyr au Liban sud au public sans trop le déformer ?

Il y eut également le souci de devoir ramener des objets au Mucem pour les expositions. L'intervenante a ramené des objets comme une bague rituelle, des enregistrements de chants et a tenté de les recontextualiser correctement. Néanmoins, c'était une situation complexe puisque le thème de ses recherches étant la mort, le martyr, la religion de manière plus générale, c'était inconvenant, parfois choquant pour ces populations que Kinda Chaib récupère des objets liés à leurs combattants martyrs. Cette présentation est suivie d'une séance de questions/réponses avec la salle.

### **Indexation**

Rituel funéraire - islam - islamisme politique - collection muséale - muséologie - ethnologie - Sud-Liban - Liban

**Intitulé**

Collecter en terrain sensible : Actualités et débats autour du marché de l'art amérindien

**Durée**

11min

**Intervenant**

Voix : Delpuech, André

**Langue**

Français

**Présentation du contenu**

André Delpuech était responsable des collections des Amériques au musée du Quai Branly au moment de l'enregistrement. Le point de départ de l'intervention est l'actualité de l'archéologie précolombienne et des controverses autour du marché des antiquités de cette période. L'intervenant prend l'exemple d'une vente aux enchères en 2008 où le gouvernement mexicain a fait intervenir les forces de l'ordre pour saisir plus de 70 objets qu'il estimait appartenir au Mexique. La plainte mexicaine n'a pas eu de suite et les objets ont été restitués à leurs propriétaires. Cet exemple, ainsi que d'autres qui suivent, ont pour but d'illustrer la politique "agressive" des pays sud-américains à l'encontre du marché de l'art précolombien. Ces "attaques" répétées ont causées une chute importante du marché de l'art de cette période. La notion de "terrain sensible" ici c'est que ces pièces sont souvent récupérées par des groupes criminels qui pillent les vestiges précolombiens ce qui cause beaucoup de tension avec les gouvernements au moment des ventes. C'est un tel sujet de tensions en Amérique Latine que les pilleurs de sites archéologiques sont appelés "wak'eros". Le terme vient du mot "waka" du peuple des Clouetchas qui signifie "piller un lieu sacré".

Dans ce marché de l'art précolombien il y a donc d'un côté les locaux d'Amérique latine qui font de la "wakeria" pour subvenir à leurs besoins et de l'autre des gouvernements qui essaient d'endiguer le pillage en s'attaquant aux places de marchés souvent pilotées par des occidentaux. André Delpuech a donc essayé de faire évoluer la politique d'acquisition du musée du Quai Branly, notamment pour stopper les achats d'objets qui n'ont pas de "pedigree", dont la provenance est obscure. Ce changement de politique a permis d'adoucir les relations avec les gouvernements sud-américains comme celui du Mexique et de pouvoir accueillir des expositions mexicaines au musée du Quai Branly. Cependant il reste des situations où la position politique du musée est plus ambiguë, en ce qui concerne les dons par exemple.

Lors du don de trois pièces en 2008 par un collectionneur belge, l'exigence de savoir l'origine de celles-ci ne pouvait être respectée, mais les pièces ont tout de même été acceptées au musée. André Delpuech présente aussi plusieurs faux objets précolombiens conservés au musée du Quai Branly et parle de cette problématique très ancienne pour les musées. Ensuite, l'intervenant parle du terrain sensible que constitue l'Amazone où l'acquisition d'objets engendre parfois des tensions avec le gouvernement brésilien. Il y a aussi le cas des peuples Hopis qui surveillent étroitement la vente d'objets de leur culture, notamment les masques qui sont pour eux des objets sacrés renfermant l'âme des personnes qu'ils représentent. Toutes ces situations complexes poussent les gouvernements sud-américains comme occidentaux à légiférer sur l'achat des objets amérindiens et des possibilités de retour dans les communautés concernées. L'intervention est suivie d'une séance de questions/réponses avec la salle.

### **Indexation**

Oeuvre d'art - art religieux - pillage - identité nationale - identité historique - marché noir - Mexique - Amérique du Sud - Amérique - 2008

### Collecter les migrations : traces – hybridations – crises

#### Date

09/06/2017

#### Durée

5h 37min

#### Nombre de notice

12

#### Description par le Mucem

La « question migratoire », selon la formule consacrée, est au cœur des débats de société contemporains. Dans le champ patrimonial français, la création du musée d'histoire de l'immigration en 2007 a marqué sa reconnaissance. Plus largement, bon nombre de musées désirent interroger le phénomène dans leurs projets, du point de vue de l'histoire, des arts, de l'ethnographie mais aussi de leur engagement dans une vie culturelle locale ou régionale. Les migrations deviennent une thématique d'exposition revendiquée au nom de la défense du « vivre ensemble », de la constitution d'une mémoire collective, de la promotion de la diversité culturelle ou de l'aide aux minorités et aux démunis. Les collectes qui se déploient dans le sillage des migrations prennent des formes diverses : incitations au don, enquêtes-collectes ou collectes participatives, liées à des mobilisations mémorielles ou à des engagements individuels en réaction à la crise dite des migrants. Elles mobilisent des individus aux profils et statuts divers : chercheurs, artistes, militants, associations.

Ces nouveaux dispositifs de collecte et la diversité des protagonistes qu'elles impliquent ouvrent un champ nouveau pour penser et inventer la place des migrations et des mobilités dans le champ culturel contemporain. La cause migratoire place aussi les institutions muséales face à de nombreuses questions : que collecter en son nom ? Comment en rendre compte ? La patrimonialisation doit-elle en être la finalité ultime ? Quels positionnements avoir face à ces engagements ? Cette séance aborde ces enjeux à partir de trois déclinaisons de mise en lisibilité culturelle des migrations. La première session sera dédiée aux mémoires des migrations et aux traces collectées en leur nom. La deuxième abordera les formes hybrides qui impliquent des projets artistiques, moins du point de vue de la collecte mémorielle que de celui de l'accueil des populations. La troisième aura une dimension plus exploratoire : quelles questions théoriques, pratiques, déontologiques et de représentation se posent à l'institution muséale et aux chercheurs en sciences sociales pour collecter les témoignages des récits migratoires ? Coordinateurs de la séance : Véronique Dassié (ethnologue, Idemec), Cyril Isnart (ethnologue, Idemec), Florent Molle (conservateur, Mucem), Aude Fanlo (adjointe au responsable du département recherche et enseignement, Mucem), Yolande Padilla (chargée de la coopération internationale en recherche, enseignement et formation, Mucem), Diletta Moscatelli (doctorante en ethnologie, Idemec).

**Intitulé**

Collecter les migrations (session 1), introduction : Mémoires collectives et expériences participatives

**Durée**

9min

**Intervenant**

Voix : Fanlo, Aude ; Dassié, Véronique

**Langue**

Français

**Présentation du contenu**

Véronique Dassié et Aude Fanlo font l'introduction de la quatrième journée du séminaire intitulée "Collecter les migrations : traces - hybridations - crises". Aude Fanlo insiste sur la polysémie du mot "migration" qui désigne une multitude de phénomènes avec souvent peu de précision. Cette journée du séminaire n'a pas pour but de faire un inventaire des phénomènes migratoires, mais d'apporter un regard différent sur cette pluralité de la migration et notamment son rapport avec les musées de société. La journée sera composée de trois sessions. (1) Session 1 : Mémoires collectives et expériences participatives (2) Session 2: L'art de l'hospitalité (3) Session 3 : Quels objets pour quelle trajectoire ? Le titre de chaque conférence sera précédé du numéro de session à laquelle elle appartient.

**Indexation**

Migration - muséographie - mémoire collective

### Intitulé

Collecter les migrations (session 1) : Exposer des mémoires de migrations, retour sur une collecte collaborative

### Durée

1h 05min

### Intervenant

Voix : Chabani, Samia ; Bertheleu, Hélène

### Langue

Français

### Présentation du contenu

Samia Chabani présente les interventions composant la Session n°1 de la journée "Collecter les migrations". Elle est présidente de l'association Ancrages à Marseille. L'association sera présentée plus tard. La première conférence est animée par Hélène Bertheleu (CITERES, Cités, TERRitoires, Environnement et Sociétés, université de Tours) et Véronique Dassié (IDEMEC). Elle porte sur une collecte faite dans la région Centre-Val-de-Loire pour préparer une exposition sur les migrations. Après la présentation de Samia Chabani, Hélène Bertheleu prend la parole. L'exposition mentionnée dans l'introduction s'appelle "Histoire de Migrations" et se tenait, au moment de l'enregistrement, au musée d'histoire et d'archéologie d'Orléans. La collecte pour cette exposition a commencé en 2009 et réunissait des historiens, des sociologues et des anthropologues.

L'équipe a d'abord travaillé sur l'histoire des migrations dans le Val-de-Loire puis sur les mobilisations mémorielles des migrations aujourd'hui. Les recherches ont été menées à travers deux approches : les territoires de la migration, mais aussi les populations. L'équipe a beaucoup interagi avec les associations locales. L'enquête avait une dimension militante et un des objectifs était de travailler avec les militants locaux pour la mémoire des migrations. Un autre objectif était de lancer une recherche collective pour permettre aux descendants de ces migrants de participer à la patrimonialisation de leur histoire. De nombreuses organisations et collectivités ont participé, comme la DRAC de la région Centre et la ville d'Orléans. L'exposition a été inaugurée le 23 mars 2017.

Le projet était piloté par quatre groupes de travail, chacun dans une agglomération : Tours, Orléans, Bourges et Montargis-Chalette et des appels à participer aux recherches pour l'exposition ont été lancés. Une grande diversité d'acteurs ont intégré le projet : chercheurs, artistes, élus locaux, migrants ou descendants, militants, services sociaux. De nombreux intervenants s'engageaient pour donner une autre image de l'immigration, lutter contre les stéréotypes, mettre en lumière des histoires de vie, créer du lien social dans le territoire. Les quatre groupes de travail étaient animés par un binôme "chercheur-association". L'association "Mémoires plurielles", via sa chargée de mission, a coordonné les participants du projet qui n'étaient pas chercheurs afin qu'ils fournissent une aide efficace. L'intervenante met en avant le concept de "démocratie patrimoniale" qui est au coeur de cette enquête collaborative. Hélène Bertheleu passe ensuite la parole à Véronique Dassié. Elle aborde dans un premier temps une des difficultés de ce projet collaboratif, puisqu'il a mobilisé de nombreuses personnes qui n'apportaient pas toujours des éléments pertinents à l'enquête-collecte. Les éléments collectés pour cette exposition sont en majorité des témoignages, des photographies. Au total une centaine d'objets sur divers supports ont été collectés. Il fallait ensuite procéder à une sélection pour l'exposition.

La sélection eut lieu dans l'urgence, une semaine seulement avant le début de l'exposition. Les objets sélectionnés avaient un objectif de représentativité et de variété, afin de mettre en avant des aspects différents et méconnus de la migration dans la région. La sélection a été soumise à d'autres contraintes, éthiques comme techniques, par exemple le fait d'accorder une place aux donations des gens de la région ou simplement le volume restreint du local octroyé par le musée. L'exposition a été complétée par d'autres manifestations culturelles émanant des participants annexes au projet : pièces de théâtre, concerts, projection de cinéma, conférences. Cette collecte collective a été en grande partie assurée par le tissu associatif très fort présent en région Centre. Il s'y trouve de nombreux militants de la cause migratoire et cela a permis un travail de collecte en profondeur pour ce projet. Une autre difficulté rencontrée par l'équipe était de faire se côtoyer et travailler ensemble des personnes qui ne se connaissaient pas. La question financière a également posé problème vu l'ampleur de la mobilisation. Véronique Dassié conclut et s'ensuit une séance de questions/réponses avec la salle.

### **Indexation**

Migration - muséographie - mémoire collective - démarche scientifique - collectivité locale - association identitaire - association culturelle - Région Centre - Marseille



### **Intitulé**

Collecter les migrations (session 1) : Le réseau Traces en Auvergne-Rhône-Alpes, 20 ans de réflexion et d'action collective autour de l'histoire, des mémoires et de l'actualité du fait migratoire

### **Durée**

40min

### **Intervenant**

Voix : Hanus, Philippe

### **Langue**

Français

### **Présentation du contenu**

Philippe Hanus, historien des migrations à l'université de Lyon, commence son intervention en présentant le réseau Traces. Il s'agit d'une association de chercheurs et d'autres acteurs régionaux de la région Auvergne-Rhône-Alpes (collectivités, associations) fondée au milieu des années 1990, qui effectuent une "veille mémorielle" sur l'histoire des migrations dans cette région. Le réseau Traces organise un rassemblement deux fois par an qui réunit des artistes, des chercheurs en sciences sociales, le monde éducatif et les travailleurs sociaux. Le projet centre sa réflexion sur les mémoires d'immigrés, mais aussi l'actualité du fait migratoire en région Auvergne-Rhône-Alpes.

La fusion de l'Auvergne avec la région Rhône-Alpes étant récente au moment de l'enregistrement (2015) la majorité de l'histoire du réseau Traces s'est déroulée dans la seule région Rhône-Alpes, Philippe Hanus prévient donc qu'il ne parlera que très peu de l'Auvergne dans sa présentation. La région Rhône-Alpes est particulière car elle est à la frontière de deux états, la Suisse et l'Italie, et elle est proche de la Méditerranée. L'intervenant parle tout d'abord des migrations de travailleurs qui ont connu des pics d'activité à travers l'histoire : bergers, ouvriers agricoles, travailleurs forestiers qui se déplacent dans d'autres régions de France. La notion de "migration intérieure" et "extérieure" est à remettre en question selon Philippe Hanus car on peut se sentir plus étranger dans son propre pays que de l'autre côté de la frontière très proche. La région Rhône-Alpes se caractérise aussi par de fortes industries autour de Saint-Etienne, Lyon et Grenoble. Une industrie qui a attiré beaucoup de travailleurs migrants, internes comme externes à la France. Le réseau Traces se veut une continuité de projets centrés sur la mémoire des migrations nés à la fin des années 1980 dans la région lyonnaise, notamment initiés par des musées comme le Musée Dauphinois à Grenoble qui a mis en scène une figure d'immigré maghrébin dans son exposition "Le roman des Grenoblois" ce qui a suscité des polémiques.

Le réseau Traces naît donc au début des années 1990 au sein de l'association ARALIS (Association Rhône-Alpes pour le Logement et l'Insertion Sociale). Sa directrice, Warda Houti, a été un moteur de la mémoire migratoire de la région. C'est une période particulière dans l'histoire des migrations puisqu'on assiste dans les années 1980 à l'apparition des immigrés maghrébins de "deuxième génération" qui sont entre deux mondes. Philippe Hanus parle du "rejet d'une arabitude désolante". La première biennale de Traces se déroule au tournant des années 2000 elle se nomme "Traces, forum régional des mémoires d'immigrés". Traces se concentre au départ sur les villes de Lyon, Saint-Etienne et Grenoble, mais au milieu des années 2000 les initiatives pour la préservation de la mémoire migratoire se multiplient dans toute la région comme à Valence où est fondé le Centre du Patrimoine Arménien. Il y a aussi le Rize à Villeurbanne (ou Centre Mémoire et Société) qui est un centre d'archives, une médiathèque, un lieu d'exposition et une résidence de chercheurs. Au milieu des années 2000 le réseau Traces élargit sa problématique aux territoires, notamment ruraux pour dénicher les sites du patrimoine migratoire disséminés en dehors des centres urbains de Rhône-Alpes. Traces organise des rendez-vous sur ces sites patrimoniaux avec des historiens, des témoins de l'époque, pour permettre au public d'en savoir plus sur ce patrimoine caché. Après la conclusion de Philippe Hanus, la conférence s'achève dans une séance de questions/réponses avec la salle.

### **Indexation**

Migration - mémoire collective - démarche scientifique - collectivité locale - association culturelle - centre éducatif et culturel - musée - communauté maghrébine - communauté arménienne - centre de ressources - Lyon - Rhône-Alpes - Grenoble - Valence

**Intitulé**

Collecter les migrations (session 2), introduction : L'art de l'hospitalité

**Durée**

4min

**Intervenant**

Voix : Moscatelli, Diletta

**Langue**

Français

**Présentation du contenu**

Diletta Moscatelli, doctorante au Mucem en 2017, présente le programme de la deuxième session de la journée "Collecter les migrations" du séminaire qui a pour titre "L'art de l'hospitalité". L'intervenante présente les deux invités qui animeront cette session. Tout d'abord Gorgio De Finis, un réalisateur, anthropologue et auteur italien, créateur du MAAM (Museo dell'Altro e dell'Altrove di Metropoliz), un musée qu'il présente lors de sa propre intervention (N°6266). Ensuite elle présente Gandolfo Gabriele David, artiste italien, qui va évoquer sa vision de "l'art comme lieu de rencontre" (N°6267).

**Indexation**

Migration - muséographie - communauté italienne - art contemporain - art populaire

### Intitulé

Collecter les migrations (session 2) L'art, l'autre et l'ailleurs : le musée sur la lune de « Metropoliz Città Meticcica » (MAAM, Museo dell'Altro e dell'Altrove di Metropoliz, Rome)

### Durée

34min

### Intervenant

Voix : De Finis, Giorgio (1966 - ...) ; Moscatelli, Diletta

### Langue

Français ; italien

### Présentation du contenu

Giorgio De Finis est un anthropologue de formation qui s'est intéressé au cours de sa carrière à l'art et au contexte urbain. Selon lui, villes et métropoles sont différentes, en particulier les habitants des périphéries de métropoles comme Mumbai sont souvent très pauvres. De retour chez lui, à Rome, il a retrouvé la même situation. Il avance que les experts en urbanisme estiment que les métropoles ont plutôt tendance à évoluer vers des villes comme Mumbai, avec des périphéries très pauvres, plutôt que comme New-York, avec des banlieues moins miséreuses. Le musée MAAM est né dans un squat de la banlieue de Rome qui s'appelle Metropoliz, une ancienne usine de charcuterie désaffectée. La ville compte beaucoup d'habitations illégales comme ce squat. Les loyers à Rome, comme dans beaucoup de métropoles, sont chers à cause de la financiarisation de l'immobilier et les populations pauvres n'ont d'autre choix que d'aller habiter dans des banlieues éloignées ou occuper illégalement des habitations comme les habitants de Metropoliz.

La proposition de base de Giorgio De Finis à ces personnes, pour fonder le MAAM, c'était de "construire une fusée pour aller sur la Lune" car il n'y a "plus de place sur la Terre pour eux". Entre 2011 et 2012, des chantiers se sont organisés. L'intervenant les appelle "chantiers cinématographiques, ethnographiques et d'art" afin que les habitants de Metropoliz puissent exprimer leurs besoins et leurs rêves. C'était à la fois un projet artistique de "migration exoplanétaire", mais aussi une lettre ouverte à la municipalité de Rome pour alerter sur la situation de ces personnes. Le documentaire "Space Metropoliz" réalisé par Giorgio De Finis retrace le parcours de ce projet. A la fin du projet, en 2012, les habitants de Metropoliz ont proposé à Giorgio et son équipe de rester et c'est la naissance du MAAM en tant que musée d'art contemporain. Le but était de rendre Metropoliz plus beau par le biais de l'art et de construire une "barricade contre l'expulsion" car l'occupation de Metropoliz reste illégale, un procès a été intenté contre les habitants de ce squat. Le fait d'y avoir produit et installé 500 œuvres d'art a rendu plus difficile la destruction du lieu à cause de l'impact médiatique. Certaines de ces œuvres sont produites par des artistes très connus ce qui ajoute une valeur économique concrète à l'endroit et une protection supplémentaire.

Metropoliz est un lieu auto-financé et ne reçoit ni fonds publics, ni fonds privés ce qui constitue une autre de ses "forces" selon Giorgio De Finis. Le fait que le projet soit auto-financé et ne rapporte rien est très important pour l'intervenant, car sinon il pourrait être accusé de profiter de la misère des habitants de Metropoliz ce qui pourrait nuire au MAAM. Metropoliz possède un lieu de restauration pour accueillir le public. Giorgio De Finis conclut en rappelant que la MAAM est une oeuvre d'art collective, "chorale", qui rassemble des gens de tous horizons afin de réintégrer les populations exclues de la métropole dans la ville.

### **Indexation**

Migration - muséographie - communauté italienne - art contemporain - art populaire - pauvreté  
- vie communautaire - intégration sociale - Rome

**Intitulé**

Collecter les migrations (session 2) L'art comme lieu de rencontre, présentation du projet "We are Here"

**Durée**

15min

**Intervenant**

Voix : David, Gandolfo Gabriele

**Langue**

Français

**Présentation du contenu**

Gandolfo Gabriele David vit à Palerme et fait partie d'une communauté d'artistes qui cherchent à évoquer les problématiques de la ville (mafia, pauvreté) à travers leur art. Deux projets sont évoqués dans son intervention. Le premier, "Bet Lehem / La casa del pane" ("La maison du pain"), veut créer du lien entre des jeunes garçons migrants à travers la confection et le partage de pain. Ce projet, itinérant, s'est déroulé dans plusieurs villes. Le deuxième s'intitule "We are here" ("Nous sommes ici") Il s'agit d'un projet collaboratif impliquant des Marseillais, dont des publics migrants et/ou en apprentissage du français. Les participants sont conviés au Mucem pour découvrir l'installation et recevoir une œuvre signée de l'artiste : un drapeau orange, fonctionnant comme un fragment de l'installation. Chacun sera invité à s'approprier librement ce tissu pour en faire son propre symbole de l'accueil et de l'hospitalité.

**Indexation**

Migration - art contemporain - art populaire - intégration sociale - Palerme - Marseille - Musée des Civilisations de l'Europe et de Méditerranée

**Intitulé**

Collecter les migrations (session 2) Débats

**Durée**

35min

**Intervenant**

Voix : Multiple

**Langue**

Français

**Indexation**

Migration - art contemporain - art populaire - intégration sociale – muséographie

**Intitulé**

Collecter les migrations (session 3), introduction : Quels objets pour quelles trajectoires ?

**Durée**

9min

**Intervenant**

Voix : Fanlo, Aude

**Langue**

Français

**Présentation du contenu**

Aude Fanlo rappelle la thématique de cette troisième et dernière session de la journée. Elle présente ensuite les intervenants : Malik Nejmi, Yolande Padilla, Isabelle Marquette, Emmanuel Hellio. Elle revient ensuite sur ses travaux de recherche, à savoir les migrations et l'exil, et c'est surtout sous cet angle qu'elle interrogera les intervenants durant les débats.

**Indexation**

Migration - muséographie - mémoire collective



**Intitulé**

Collecter les migrations (session 3) Objets d'un récit migratoire

**Durée**

11min

**Intervenant**

Voix : Nejmi, Malik (1973 - ...)

**Langue**

Français

**Présentation du contenu**

Malik Nejmi se présente comme photographe, vidéaste. Il travaille sur deux champs (1) l'exil de son père marocain et son rapport à l'intime autour de cette relation (2) un travail de recherche autour des migrations contemporaines, notamment en Italie. Il évoque le phénomène des vendeurs de rue qu'il côtoie et détaille leur situation de grande précarité. Malik Nejmi fait également des recherches sur les engagements politiques des migrants en Italie dont il a notamment photographié les manifestations anti-fascistes. L'intervenant a également eu l'autorisation de filmer la communauté sénégalaise dans une mosquée romaine à la condition que [le] "film nous aide à lutter" ; le film s'intitule "Les morts ne sont pas morts".

Malik Nejmi a également travaillé sur les migrants clandestins qui sont livrés à eux-mêmes durant la traversée de la Méditerranée ; il a en particulier produit un film avec un migrant sénégalais nommé Omar et son voyage jusqu'en Europe, son organisation, l'achat du matériel, la place du religieux. Malik Nejmi conserve de nombreux objets donnés par les migrants en attendant de les donner à un musée. (rames, livret coranique, dessins) Les objets ont été au coeur d'une expérience avec des étudiants en muséologie, sous la direction de Yolande Padilla et Isabelle Marquette. Le but était de faire l'inventaire de ces objets, essayer d'en saisir le sens sans éléments préalables. L'intervenant conclut en précisant que tous ces objets n'ont de sens que mis en rapport avec les films d'Omar où ils sont mis en scène.

**Indexation**

Migration - mémoire collective - photographie - communauté sénégalaise - migrant - muséographie

**Intitulé**

Collecter les migrations (session 3) De la barque de Lampedusa aux gilets de Lesbos : coopération, collecte, collection

**Durée**

28min

**Intervenant**

Voix : Padilla, Yolande ; Marquette, Isabelle

**Langue**

Français

**Présentation du contenu**

Isabelle Marquette, conservatrice au Mucem au moment de l'enregistrement et responsable du pôle "Mobilité, métissage et communication" débute la conférence à partir d'une question : comment le musée peut faire la mémoire du phénomène migratoire ? Elle rappelle que les collections du Mucem sont organisées en pôles thématiques en lien avec les nouvelles problématiques des recherches en sciences sociales. Le pôle "Mobilité, métissage et communication" est récent et elle s'applique à le définir. Il s'intéresse au tourisme, aux vendeurs ambulants, aux mobilités contemporaines. Isabelle Marquette et Yolande Padilla orientent ensuite leur présentation sur des cas concrets.

Le premier exemple de l'intervenante est la "barque de Lampedusa" qu'elle définit comme une acquisition d'opportunité. Elle décrit le processus d'acquisition d'une barque de migrant récupérée sur l'île de Lampedusa en 2013. Les questions posées par l'objet sont multiples : légales (propriétaire inconnu), stockage (barque de 5m), coût de transport, exposition impossible (trop imposant), absence de contexte.. A cause de tous ces problèmes et malgré l'intérêt, notamment sensationnel, de l'objet, l'acquisition n'a pas pu se faire. Yolande Padilla (chargée de la coopération internationale dans la formation, recherche, enseignement au Mucem) évoque quant à elle une autre acquisition d'opportunité qui, cette fois-ci, a pu aboutir. Lors d'un voyage professionnel en Grèce en 2015, à l'Université de la Mer Egée, elle s'est rendue dans un camp de réfugiés arrivés pendant la crise migratoire des années 2010.

Dans ce camp se trouvait une maison où étaient organisés des ateliers de couture sur les gilets de sauvetage que les migrants gardaient de leur traversée. Ils étaient invités à décorer ces gilets, se les approprier. Yolande Padilla a récupéré un de ces gilets qui, lui, a pu être exposé avec son contexte. Ce sont deux exemples d'acquisitions d'opportunité qui montrent que le patrimoine migratoire obéit aux mêmes contraintes que les autres formes de patrimoine. Le fait que ce soit un phénomène très contemporain exige que les conservateurs de musées s'adaptent en permanence pour essayer d'éclairer ce patrimoine en pleine construction.

**Indexation**

Migration – mémoire collective - migrant - muséographie - muséologie - mémoire individuelle - Grèce – Italie

**Intitulé**

Collecter les migrations (session 3) Migrations saisonnières en Méditerranée : les objets de mon

objet (de recherche)

### **Durée**

20min

### **Intervenant**

Voix : Hellio, Emmanuelle

### **Langue**

Français

### **Présentation du contenu**

La sociologue Emmanuelle Hellio a soutenu une thèse sur la migration saisonnière d'ouvrières marocaines en Andalousie. Son intervention porte sur le dialogue possible entre sciences sociales et muséographie à travers le mot "objet" dont la définition peut être différente si elle est donnée par un sociologue ou un conservateur de musée. Cette ambiguïté est au coeur de son exposé centré sur deux types de représentations muséographiques des migrations : (1) Les objets et représentations de la traversée de la Méditerranée (2) Les objets des migrations de travailleuses agricoles, son sujet de thèse. Pour elle, l'enjeu est de pouvoir, à travers quelques objets, mettre en scène la totalité d'un parcours migratoire complexe et pas seulement des séquences marquantes comme l'arrivée en Europe. Pour l'intervenante, aujourd'hui les médias se concentrent plus sur la traversée, les morts en Méditerranée et le rôle de la frontière.

Cette focalisation a deux conséquences : (1) la "réactivation du mythe d'Abdelmalek Sayad", sociologue algérien qui a montré la fausse croyance occidentale qui prétend que la migration est un phénomène provisoire (2) effacer la place des migrants du travail dans la représentation du phénomène migratoire. Pour illustrer son propos, Emmanuelle Hellio affiche la carte d'un parcours migratoire depuis Kaboul jusqu'à Calais. Cette carte montre non seulement les frontières physiques difficiles à franchir, mais aussi juridiques, en illustrant la très longue période pour obtenir des papiers une fois arrivé en France par exemple. Elle présente ensuite un autre prototype de carte visant à illustrer le même parcours migratoire de manière spatio-temporelle, avec l'exemple d'un migrant marocain saisonnier qui travaille régulièrement en France depuis 10 ans.

Le phénomène migratoire est à prendre dans son ensemble, pas simplement avec le focus réduit de la traversée de la Méditerranée, il peut parfois durer toute la vie d'une personne. L'intervenante précise ensuite les problèmes juridiques inhérents aux travailleurs saisonniers, comme les décennies d'attente avant de pouvoir obtenir une régularisation, la précarité des contrats qui les rend dépendants des employeurs. Un de ses objectifs est d'afficher sous forme de cartes complexes les migrations saisonnières des femmes marocaines. L'intervenante conclut en montrant plusieurs photographies et documents pour illustrer son propos.

### **Indexation**

migration - mémoire collective - migrant - muséographie - muséologie - travail saisonnier - travailleur immigré - cartographie - Maroc

**Intitulé**

Collecter les migrations (Session 3) Débats

**Durée**

48min

**Intervenant**

Voix : Multiple

**Langue**

Français

**Indexation**

Migration - mémoire collective - migrant - muséographie - muséologie

### Collectes sonores : Son collecté. Pratiques, écoutes et silences de l'enquête sono-graphique

**Date**

30/05/2018

**Durée**

4h 21min

**Nombre de notice**

11

**Description par le Mucem**

La sixième séance du séminaire « La collecte ethnographique dans les musées de société », organisé par le département de la recherche et de l'enseignement du MuCEM et le Pôle RechercheMusée de l'IDEMEC s'intitule « Son collecté. Pratiques, écoutes et silences de l'enquête sono-graphique ». Les enquêtes ethnographiques ont mis à contribution l'enregistrement du son au fur et à mesure du développement des technologies de captation sonore. Aux notes manuscrites et aux photographies de terrain se sont ajoutés des corpus faits d'entretiens, de pièces musicales, d'ambiances sonores qui ont acquis dans les dernières décennies un statut archivistique à part entière. Parallèlement, des dispositifs spécifiques de diffusion de ce type de collectes se sont inventés, qui ont contribué à faire entrer le sonore ethnographique dans le champ du patrimoine, et notamment dans les musées de sociétés. La numérisation et l'internet ont impulsé une deuxième phase de ce mouvement qui se caractérise par une plus grande disponibilité et une plus grande variété des usages des sources sonores. À partir de ce rapide et synthétique historique, cette séance du séminaire interrogera la collecte du sonore et par le sonore dans le monde des musées et à ses frontières

**Intitulé**

Collectes sonores : Le fabuleux destin des archives sonores, pratiques d'une phonothèque de recherche

**Durée**

20min

**Intervenant**

Voix : Cialone-Grégoire, Claire ; Giudicissi, Hélène

**Langue**

Français

**Présentation du contenu**

L'équipe de la phonothèque de la Maison méditerranéenne des sciences de l'homme, représentée ici par iHélène Giudicissi et Claire Cialone-Grégoire, fait le récit de la création de ce service d'archives né en 1979 en revenant sur la place de l'histoire orale en France pour la contextualiser et sur son insertion au sein de la MMSH, créée en 1997 par l'historien Robert Ilbert. Elle revient sur les figures emblématiques de sa création : Jean-Claude Bouvier et Philippe Joutard et sur leurs objectifs premiers d'administrer la source de la preuve en conservant la source orale. Hélène Giudicissi présente ensuite la base de données de la phonothèque : Ganoub. A l'époque de l'enregistrement, la phonothèque avait archivée 8000h d'enregistrements qui sont des matériaux de travail de chercheurs. (enregistrements, entretiens)

Les archives de la phonothèque sont divisées en plusieurs domaines : ethnomusicologie, mémoire historique, techniques et savoir-faire, identités régionales. L'intervenante aborde ensuite la question du dépôt. Pourquoi déposer ses archives sonores ? Elle diffuse un entretien entre Cyril Isnart et Christian Bromberger sur la fonction du dépôt. Selon Hélène Giudicissi, le dépôt est encouragé par les institutions scientifiques pour mettre à disposition les outils de la recherche pour obtenir des financements, des investissements, mais également de faire vérifier ses sources. donner la preuve de son travail. ??? prend ensuite la parole pour aborder les questions juridiques; techniques et éthiques de la diffusion des archives sonores. On doit identifier tous les acteurs de l'enregistrement, notamment les communautés où ils ont été produits (dans le cadre de travaux anthropologiques), établir des contrats de diffusion. L'intervenante présente ensuite le livre "La diffusion numérique des données en SHS : guide des bonnes pratiques éthiques et juridiques" qui vient tout juste d'être publié.

**Indexation**

Archives - centre d'archives sonores - sources du chercheur - processus d'archivage - humanités numériques - source archivistique - source orale - histoire familiale - histoire orale - droit d'auteur - confidentialité de l'enquête orale - dépôt de l'enquête orale - Maison méditerranéenne des sciences de l'homme (Aix-en-Provence) - Aix-en-Provence - Bouvier, Jean-Claude (1935-vivant) - Joutard, Philippe (1935-....) - Ilbert, Robert - 1997 - 1979

## **Intitulé**

Collectes sonores : Muséographe les jubilations sonores

## **Durée**

20min

## **Intervenant**

Voix : Touché, Marc

## **Langue**

Français

## **Présentation du contenu**

Marc Touché effectue son intervention sur un montage de musiques type rock des années 1960-1970. En 1941, les premières traces de guitare électrique sont attestées. Dans les années 1960, la guitare électrique devient un instrument générationnel, utilisé par les groupes de jeunes. Marc Touché pose la question de comment créer une exposition autour de la guitare ? Comment la présenter au public ? Il raconte qu'au début de sa carrière, les musiques "amplifiées, "électroniques" n'avaient pas une grande légitimité culturelle et il s'était donné pour mission d'en faire un objet culturel au même titre que la musique classique. Marc Touché a enquêté sur la place de la musique chez les populations jeunes et précaires de la banlieue parisienne dans les années 1980, mais aussi sur la production "non institutionnelle" de musique. Le but était de donner plus de place au "sonore" à une époque où "la recherche publique n'en avait que pour le visuel". Le sociologue s'est construit, petit à petit, un réseau de producteurs de musique pour, plus tard, créer des collections musicales dans des musées. L'intervenant considère important d'accorder une juste place à la musique "amateur" qui constituerait 80% de la production musicale en France.

## **Indexation**

démarche scientifique - sociologie de la musique - 1960 - 1941 - guitare



**Intitulé**

Collectes sonores : Des bandes et des voix, éléments matériels de l'histoire orale au XXe siècle

**Durée**

20min

**Intervenant**

Voix : Rabier, Christelle

**Langue**

Français

**Présentation du contenu**

Christelle Rabier se présente comme n'étant pas une spécialiste de l'histoire orale, mais a travaillé sur les outils de captation du son à l'usage dans les sciences sociales. Sa conférence portera donc sur l'histoire de ces moyens d'enregistrement et de traitement de l'archive orale au XXe siècle dans le monde occidental. Elle distingue trois grandes périodes de l'histoire orale au XXe siècle : la période avant 1950 et l'invention de l'enregistrement à bande, la transcription prédomine à cette époque ; ensuite les années 50-60 où l'histoire orale s'institutionnalise ; enfin à partir des années 70 où l'archive sonore devient un véritable projet de recherche. Avant les années 1950, les collectes sonores s'effectuent surtout grâce à des cylindres phonographiques et enregistrent des contes populaires que l'on a peur de perdre au fil des générations, ainsi que de la musique. Le matériel est lourd, peu ergonomique et rend la collecte complexe.

L'histoire orale est surtout composée de transcriptions d'entretiens. A partir des années 50, l'arrivée de matériel d'enregistrement portatif comme le Mohawk Midget Recorder permet de faire de la prise de son dans des endroits inédits, comme des zones de guerre ou les milieux ruraux. Grâce à l'enregistrement, le rapport au sonore change pour la recherche scientifique. La façon de parler, les accents, les émotions entrent en jeu dans l'histoire orale. Pour les historiens anglo-saxons, les archives sonores sont une façon de critiquer les archives écrites qui seraient produites "par l'Etat et pour les élites". L'histoire orale est plus populaire. Christelle Rabier conclut en rappelant que l'histoire des outils de l'archive orale est importante pour comprendre l'histoire orale dans sa globalité.

**Indexation**

centre d'archives sonores - démarche réflexive - sciences humaines et sociales - histoire orale - évolution des techniques - source orale - 1950 - 1970

**Intitulé**

Collectes sonores : Séance de débats n°1

**Durée**

51min

**Intervenant**

Voix : Multiple

**Langue**

Français

**Présentation du contenu**

La première séance de questions/réponses porte sur une conférence qui n'a pas été enregistrée. Sont abordés ensuite des thèmes relatifs à chaque intervention de la matinée, par exemple les pratiques juridiques de la collecte d'archives orales à la phonothèque ou la patrimonialisation de la musique.

**Indexation**

Centre d'archives sonores

**Intitulé**

Collectes sonores : L'archéologie du paysage sonore ou comment rendre sonore l'archive

**Durée**

18min

**Intervenant**

Voix : Pardoën, Mylène

**Langue**

Français

**Présentation du contenu**

Mylène Pardoën est archéologue du paysage sonore. L'archéologie du paysage sonore reconstitue les ambiances sonores du passé, à des époques où les technologies d'enregistrement du son n'existaient pas, comme le XVIII<sup>e</sup> siècle. Le son est volatile, puisqu'il n'existe que pendant un temps donné. Le paysage sonore est composé de plusieurs éléments : naturels (pluie, vent), acoustiques (le son dans une église n'est pas le même que dans une forêt) et des bruits d'origine humaine. Des indices et des descriptions de paysages sonores du passé nous sont parvenues et c'est aux archéologues de reconstituer le puzzle afin de restituer l'ambiance sonore du passé. On peut trouver des traces de paysages sonores dans des documents administratifs, littéraires, la presse, mais aussi les supports visuels qu'il faut analyser pour reconstituer l'espace où se trouve le son. Dans les relevés de travaux immobiliers, l'archéologue utilise les éléments acoustiques : le revêtement des murs, le nombre de portes et de fenêtres.

Chaque élément d'une pièce est important dans la reconstitution de l'atmosphère sonore. Même les espèces d'insectes et d'oiseaux et la localisation précise des artisans dans la rue sont étudiés pour retranscrire le plus fidèlement possible. L'intervenante fait ensuite écouter trois types de métiers à tisser du XVIII<sup>e</sup> siècle pour faire comprendre l'importance de chaque détail à la salle. Mylène Pardoën enregistre tous ces sons avec un enregistreur classique, avec plusieurs prises par objets, puis elle travaille toute l'ambiance entourant ce son avec des logiciels numériques. L'intervenante s'occupe également de la diffusion de ses travaux en partenariat avec des musées. Elle conclut son intervention en présentant certaines de ses réalisations.

**Indexation**

Évolution des techniques - sonorité urbaine - archéologie - Paris - 1800-1899 - 1700-1799

## Intitulé

Collectes sonores : Avignon 3D, IMAPI, interprétation musicale en acoustique patrimoniale immersive

## Durée

16min

## Intervenant

Voix : Ferrando, Julien

## Langue

Français

## Présentation du contenu

Julien Ferrando présente le projet Avignon 3D IMAPI. (Interprétation Musicale en Acoustique Patrimoniale Immersive) Il explique que, depuis 50 ans, des interprètes ont essayé de retrouver les musiques patrimoniales et anciennes à l'aide de sources et d'un travail d'enquête. Selon l'intervenant, l'élément manquant jusqu'ici était la prise en compte de l'acoustique, de l'entourage des musiques. Le but est d'offrir une expérience la plus immersive possible à l'interprète des musiques anciennes et aux spectateurs. En tant que chercheur et musicien, Julien Ferrando a été très tôt confronté à ce problème : recréer le son le plus proche possible de la source, mais aussi "respecter" le spectateur en lui offrant une bonne qualité d'écoute. Il aborde le thème de l'oralité dans la musique médiévale. La transmission orale était importante au Moyen Âge. Des lieux étaient conçus avec une acoustique particulière pour délivrer correctement la musique. (Exemple : cathédrale)

L'improvisation jouait un grand rôle et l'écrit n'est devenu utile que lorsqu'il fallait encadrer des formations musicales plus vastes à partir du XVIe siècle. L'intervenant explique que c'est face à ces problématiques que lui est venu l'idée d'utiliser le numérique et les environnements en 3D pour l'aider à atteindre l'immersion sonore. Julien Ferrando fait ensuite écouter une interprétation de musique médiévale grâce à ces technologies. Il aborde ensuite l'histoire de la reconstitution musicale médiévale pour en arriver aux technologies numériques qui permettent, en studio, de reproduire une acoustique proche des descriptions médiévales. Enfin, Julien Ferrando présente le projet IMAPI qui cherche à reconstituer l'acoustique de la chapelle pontificale à Avignon, en studio, afin d'enregistrer des musiques comme si elles avaient été produites dans cette chapelle avec son acoustique unique.

## Indexation

Évolution des techniques - musique de France - acoustique musicale - musicien traditionnel - reconstitution historique - Avignon - période médiévale

**Intitulé**

Collectes sonores : Séance de débats n°2

**Durée**

28min

**Intervenant**

Voix : Multiple

**Langue**

Français

**Présentation du contenu**

Au cours de cette séance de débats, les intervenants de la seconde partie de la journée consacrée aux collectes sonores répondent aux questions de la salle (N°6278 et 6279). Parmi les thèmes abordés : La recherche de la vérité historique, le parcours professionnel des chercheurs en archéologie musicale.

**Indexation**

carrière professionnelle - musicologie

**Intitulé**

Collectes sonores : Capture, analyse et diffusion des sons d'histoire naturelle

**Durée**

17min

**Intervenant**

Voix : Sueur, Jérôme ; Cestor, Elisabeth (1972 - ...) ; Barbet, Péroline

**Langue**

Français

**Présentation du contenu**

Après une brève introduction de Péroline Barbet et Elisabeth Cestor, Jérôme Sueur présente sa conférence. Il est chercheur au Muséum National d'Histoire Naturelle (MNHN) à Paris où il s'occupe de la collecte et du traitement des sons de la nature. Les enregistrements constituent des collections numériques stockées dans la sonothèque du MNHN. L'intervenant aborde ensuite les disciplines autour des sons naturelles. (1) la bioacoustique étudie la production, la réception et l'interprétation des sons par les corps biologiques, en particulier des animaux. (2) l'écoacoustique, créée au MNHN en 2014, étudie le phénomène sonore sur d'importantes échelles temporelles afin d'étudier l'évolution de la biodiversité et de traiter des questions d'écologie. Jérôme Sueur prend ensuite l'exemple de l'enregistrement d'un oiseau amazonien : le Paypayo (*Lipaugus vociferans*).

Les données récoltées sur le terrain sont assorties de métadonnées afin de préciser le contexte de collecte. La sonothèque du MNHN fonctionne, d'abord, par l'approvisionnement d'enregistrements de contributeurs externes et par le personnel du musée. Tout ce qui concerne la juridiction autour des enregistrements, notamment les questions de droits, est examiné par le service juridique. Enfin, des "valideurs" du MNHN sont chargés de vérifier l'authenticité des enregistrements. La sonothèque est libre d'accès sur le site du MNHN. L'intervenant conclut en présentant le site de la sonothèque à la salle. (<https://sonotheque.mnhn.fr/>)

**Indexation**

Ecologie - animal sauvage - droit d'auteur - banque-de-données - biodiversité - biologie - Muséum d'Histoire Naturelle

**Intitulé**

Collectes sonores : De la collecte à l'archivage de fragments sonores

**Durée**

20min

**Intervenant**

Voix : Laroche, Sylvie ; Brayer, Laure

**Langue**

Français

**Présentation du contenu**

Sylvie Laroche débute la conférence. Laure Brayer et Sylvie Laroche sont docteures en architecture à l'université de Grenoble. Laure Brayer prend ensuite la parole en présentant le laboratoire Cresson où elles travaillent. Fondé en 1979 au sein de l'école d'Architecture de Grenoble par un acousticien et un philosophe, initialement autour des questions sonores dans l'habitat. Depuis les années 2000, les thématiques se sont élargies à l'expérience sensible de l'habitant, comment il ressent l'environnement architectural d'un point de vue sensoriel, physique et même social. La conférence a pour but de présenter deux contextes de recherche différents à travers deux projets : (1) "Auscultation de l'environnement" et (2) "Cartophonie". Le premier projet mêlait architectes, géographes, sociologues et hydrologues et cherchait à questionner les liens entre les perceptions et les actions dans une vallée du Vénéon (Isère), traversée par un torrent très bruyant.

Le projet a interrogé les pratiques d'auscultation de l'environnement et l'adaptation des riverains à cette contrainte sonore. Les chercheuses ont réalisé cette enquête grâce à l'écoute réactivée. Il s'agissait de faire écouter à un panel d'habitants des fragments sonores du torrent pour avoir leurs impressions et leurs pensées face à l'écoute de leur propre environnement. Un des résultats de cette enquête était l'incapacité, pour les habitants, de qualifier le son du torrent du Vénéon sans contexte visuel. Sylvie Laroche présente ensuite le second projet avait pour objet l'archivage, notamment comment conserver les fragments sonores étudiés, les cataloguer, établir des métadonnées et les diffuser. Le laboratoire Cresson a donc développé le projet "Cartophonie".

Le but était de fluidifier la recherche autour de ces fragments sonores. L'intervenante présente l'interface de cartophonie qui est un site internet permettant d'écouter en direct les fragments sonores en cliquant dessus sur une carte du monde, ce qui renseigne également directement sur leur provenance géographique. Toutes les métadonnées générées par le laboratoire autour de ce fragment sonore sont aussi disponibles.

**Indexation**

Expertise architecturale - architecture - enquête de terrain - cours d'eau - cartographie - Grenoble - Isère - équipe CRESSON

**Intitulé**

Collectes sonores : A música portuguesa a gostar dela própria (La musique portugaise devient

fière d'elle)

### **Durée**

15min

### **Intervenant**

Voix : Pereira, Tiago ; Isnart, Cyril

### **Langue**

Français ; Portugais

### **Présentation du contenu**

Tiago Pereira présente son projet "A música portuguesa a gostar dela própria (La musique portugaise devient fière d'elle)", une plateforme virtuelle sur laquelle l'intervenant essaye de mettre en commun toute la musique portugaise produite aujourd'hui. Il estime ce projet important car la musique traditionnelle portugaise est inaccessible à la population du Portugal car les archives sont soit dans des structures privées soit à l'université et ne bénéficient d'aucune promotion auprès du grand public. Le projet consiste en la création d'un réseau de vidéos de musique portugaise du 21ème siècle et leur donner plus de visibilité. Son projet connaît un certain engouement et engendre une certaine participation collective. Le visionnage des musiques mises en ligne par Tiago engendre des appels de la part de personnes qui ont le souvenir, voire possède, des enregistrements d'autres musiques portugaises et cela enrichit la banque sonore du projet. Rassemblant plus de 3000 vidéos aujourd'hui, le projet a donné lieu à de multiples rencontres et événements au Portugal et ailleurs. (url du projet : <http://amusicaportuguesaagostardelapropria.org/>)

### **Indexation**

musique du monde méditerranéen - musiques du monde - mémoire collective - Portugal



**Intitulé**

Collectes sonores : séance de débats n°3

**Durée**

36min

**Intervenant**

Voix : Multiple

**Langue**

Français

**Présentation du contenu**

Au cours de cette séance de débats, les intervenants de la troisième partie de la journée consacrée aux collectes sonores répondent aux questions de la salle. Parmi les thèmes abordés : le contexte autour des vidéos projet de Tiago Pereira sur la musique portugaise, les aspects politiques de la collecte sonore.

**Indexation**

Politique culturelle

### Photographie et collecte ethnographique

**Date**

23/09/2019

**Durée**

3h 01min

**Nombre de notice**

4

**Description par le Mucem**

La photographie, en tant que technique, est née en même temps que la discipline ethnologique et s'est imposée, dès le XIXe siècle, comme un des outils des ethnographes. Si les liens entre ethnographie et photographie sont nombreux et ont déjà fait l'objet de nombreux travaux (Piette, Denoyelle, Antonietti & Honegger), la pratique photographique connaît toutefois depuis quelques années un regain d'intérêt chez les ethnologues qui y voient un moyen de « renouveler la réflexion sur les manières de fabriquer la connaissance du social ». Qu'il s'agisse de documents produits par les ethnologues au cours de leurs enquêtes, par des professionnels, ou de photos de familles, la démarche de collecte photographique reste néanmoins dans l'ombre. Cette séance du séminaire « la collecte ethnographique dans les musées de sociétés » propose de revenir sur les modalités de la collecte photographique qu'elle soit outil ou support d'enregistrement d'une réalité ou manière de rendre compte d'une recherche. Nous proposons d'aborder trois aspects particuliers des relations qui unissent ethnographie et photographie : le processus de collecte par la photographie, la collecte de la photographie en elle-même et l'exposition photographique.

**Intitulé**

Photographie et collecte : Introduction

**Durée**

07min

**Intervenant**

Voix : De Rapper, Gilles ; Dassié, Véronique

**Langue**

Français

**Présentation du contenu**

Véronique Dassié introduit la huitième journée du séminaire sur la collecte ethnographique dans les musées de société. Cette journée porte sur le lien entre photographie et collecte ethnographique. L'intervenante passe ensuite la parole à Gilles de Rapper, ethnologue (IDEMEC) et qui a été invité pour présider la séance. Il explique que, depuis les années 1990, une réflexion sur les usages de la photographie en ethnologie a été amorcée au sein de la communauté scientifique. Notamment le fait que la photographie ethnographique est entrée dans le champ de l'Histoire de l'Art. De manière générale les photographies sont abordées à travers de nombreuses thématiques qui ne sont pas toujours scientifiques. L'acte photographique est aussi devenu un objet d'étude, tout comme l'histoire et les évolutions technologiques de ce médium. Gilles de Rapper présente ensuite les intervenants de la journée. (n°6286, 6287, 6288)

**Indexation**

Photographie - histoire de l'art - démarche réflexive - évolution des techniques - 1990

## Intitulé

Photographie et collecte : Collecter des images pour le musée de l'Homme (1930-1960) entre geste scientifique et raison photographique

## Durée

54min

## Intervenant

Voix : Mauuarin, Anaïs

## Langue

Français

## Présentation du contenu

Anaïs Mauuarin, historienne de la photographie (Paris 1 Panthéon Sorbonne), propose une approche historique de la collecte photographique en ethnologie. La collecte est le fruit, à la fois, de l'ethnologue qui produit les clichés sur le terrain et des institutions (universités, musées) qui rassemblent les photos et organise parfois des collectes sur un thème précis. Historiquement, les institutions étaient motrices dans la collecte photographique. L'intervenante prend pour exemple la politique du Musée de l'Homme en matière de collecte à partir des années 1930. L'intervenante analyse le Musée de l'Homme en suivant ce plan : (1) La collecte comme impératif scientifique pour les institutions depuis la fin du XIXe siècle ; (2) Les nouveaux enjeux médiatiques et économiques (3) le rapport nouveau des ethnologues avec leur production.

Elle commence par quelques faits historiques. Les anthropologues accordent une attention particulière à la photographie depuis la seconde moitié du XIXe siècle. Les institutions se mettent alors à gérer un grand stock de photographies. Le Musée de l'Homme, comme beaucoup d'autres, élabore ses propres collections. Les photographies récupérées sont donc souvent de seconde main et l'anthropologue est un homme de bureau. Dans l'entre-deux-guerres cette tendance s'inverse et l'anthropologue produit lui-même les clichés sur le terrain. Les collections d'images sont considérées comme ayant une grande valeur scientifique. Il y a 3 enjeux de la photographie en ethnologie à l'époque : (1) posséder une vaste matière documentaire (2) la photo est un document historique (3) elle constitue enfin un "capital scientifique" avec une grande légitimité. Dans les années 1930, le Musée de l'Homme est héritier de ces injonctions scientifiques.

Les ethnologues ne photographiaient pas par envie, mais par obligation. Les photographies sont des preuves que le chercheur travaille bel et bien durant son séjour sur le terrain. Les photographies sont également un enjeu économique pour les institutions qui développent des circuits d'exposition et de vente des images. C'est la naissance de la Photothèque du Musée de l'Homme en 1938. Elle a deux rôles : centraliser les photographies du musée et les diffuser, mais elle assure également leur exploitation commerciale. Elle cherche notamment à attirer les journaux, les revues, les magazines qui pourraient illustrer leurs articles grâce à ses photos. Pour alimenter ce circuit commercial, la photothèque stimulera également les dépôts de photographies prises par les explorateurs, les photographes professionnels ou amateurs, pouvant entrer dans ses collections. Le musée ne cherche donc plus uniquement des photos avec un intérêt scientifique, mais également médiatique, sensationnel et économique. L'intervenante aborde ensuite le problème suivant : comment ces nouveaux impératifs commerciaux de la Photothèque ont pu modifier le rapport des chercheurs à leurs productions photographiques ?

Dans les années 1930, les images prises “sur le vif” sont valorisées. La notion “d’image vivante” sert donc à qualifier ces photos qui ont un potentiel médiatique plus fort. Pour illustrer son propos, Anaïs Mauuarin évoque la mission Ogwé-Congo de 1946. Durant cette mission, l’anthropologue Noël Ballif s’était engagé par contrat avec le Musée de l’Homme à ramener une “masse photographique conséquente”, mais à son retour il n’honore pas ce contrat et vend l’exclusivité des images à une société d’exploitation commerciale, ce qui engendre un conflit entre le chercheur, le musée et la société. Pour conclure, l’intervenante met en lumière les multiples enjeux soulevés par les collectes photographiques depuis les années 1930, qui ne sont pas seulement des supports scientifiques, mais aussi médiatiques et commerciaux. S’ensuit une séance de questions/réponses avec la salle.

## **Indexation**

Démarche scientifique - démarche réflexive - collection muséale

## Intitulé

Photographie et collecte : Polaroids olfactifs, collecter l'imaginaire et l'invisible

## Durée

1h

## Intervenant

Voix : Bonneval (de), Eléonore

## Langue

Français

## Présentation du contenu

Eléonore de Bonneval est photoreporter indépendante. Elle se décrit comme “photographe des odeurs”. Sa démarche consiste à faire découvrir le monde de l’odorat à travers l’image, notamment aux personnes qui n’ont pas ou très peu d’odorat. L’absence d’odorat s’appelle l’anosmie et l’intervenante a étudié ce sujet avant d’entamer son oeuvre photographique. S’ensuit une lecture de témoignages d’anosmiques à qui elle destinait ses travaux sur la “photographie des odeurs”. La photographe explique qu’a l’écrit, en français, il y a un manque de descriptifs des odeurs et qu’on parle peu de ce sens comparé à la vue ou l’ouïe. Les personnes anosmiques ne peuvent donc pas vraiment se tourner vers l’écrit pour comprendre le monde des odeurs.

Toutefois, représenter les odeurs visuellement est un défi. Pour l’intervenante, son projet devait impérativement être inclusif (concerner les personnes qui ne peuvent pas sentir, mais aussi celles qui en sont capables) et interactif (permettre l’échange et le dialogue). Elle a mis en place une exposition avec l’anosmie comme thème central en 2012 à Londres : « Anosmie, vivre sans odorat ». Il s’y trouvait portraits en noir et blanc des personnes anosmiques interviewées avec une description. La première partie de l’exposition consistait à sentir des odeurs sans description visuelle. Le public devait relier ces odeurs à leurs souvenirs. Ensuite, il était invité à inscrire ces souvenirs sur un morceau de papier. Ensuite il y avait une verrière où se trouvaient les témoignages écrits d’anosmie. Eléonore de Bonneval explique que ces personnes ressentent parfois un fort sentiment d’exclusion car les odeurs sont omniprésentes dans les moments sociaux comme les repas.

La fonction de l’odorat comme “madeleine de Proust” est aussi centrale dans les travaux de l’intervenante. L’odorat renvoie à des souvenirs. L’exposition à Londres comportait aussi des extraits de romans où les auteurs évoquent les odeurs, des interviews en audio des personnes anosmiques, des photos et des boîtes à odeurs. C’était un donc un projet centré sur la mémoire individuelle. Eléonore de Bonneval a également travaillé sur un second projet en partenariat avec un hôpital gériatrique londonien. Il s’y trouvait de nombreuses personnes âgées issues de la même génération et ce projet était centré sur la mémoire collective. Le but était de montrer qu’il y avait des odeurs “générationnelles”, qui pouvaient être évocatrices pour toute une génération. Même s’il y a des odeurs liées, par exemple, à l’école qui peuvent transcender les générations (mine de crayon taillée), d’autres sont reliées à une époque plus ancienne (table en bois cirée à la fin de l’année).

Les odeurs peuvent aussi être liées à des peurs. L’intervenante donne l’exemple d’une enseignante à la retraite qui lui a raconté que l’odeur du caoutchouc l’avait marquée à l’école, car c’était l’odeur des masques à gaz durant la guerre. La photographe explique néanmoins que l’odeur n’est pas simplement un sens de la nostalgie, lié au passé, mais aussi un sens lié au

présent très direct. L'odeur est un moyen très rapide de se renseigner sur notre environnement. Les odeurs sont aussi très éphémères, volatiles. L'intervenante conclut en présentant d'autres projets et travaux qu'elle a produits. S'ensuit une séance de questions/réponses avec la salle.

### **Indexation**

Photographie - odorat - mémoire individuelle - mémoire collective - processus d'archivage - Londres

**Intitulé**

Photographie et collecte : Le devenir des collections photographiques, l'exemple du Musée Dauphinois

**Durée**

1h

**Intervenant**

Voix : Berre, Aurélie

**Langue**

Français

**Présentation du contenu**

Aurélie Berre est conservatrice au Musée Dauphinois à Grenoble. Elle commence par présenter le musée. Il a été fondé au début du XXe siècle par Hippolyte Müller. Il s'agit d'un musée de société centré sur le monde alpin à travers l'histoire, l'archéologie et l'ethnologie. L'intervenante explique ensuite que la photographie comme objet de collection fait débat. Elle est "facilement" reproductible au contraire des pièces de musées conventionnelles comme les peintures ou sculptures. Au Musée Dauphinois, le développement des collections photographiques a nécessité la création d'une photothèque en 1971 par le conservateur Jean-Pierre Laurent qui s'intéressait beaucoup à la photographie et au son au sein du musée. La collection photographique actuelle du musée contient 200 000 images.

Elle couvre géographiquement l'ancien Dauphiné (Isère, Drôme, Hautes-Alpes). Elle est surtout composée de photos anciennes (fin XIXe siècle, début XXe siècle) sur de nombreux supports (plaques de verre, tirages) et de productions diverses (cartes postales, photos amateurs, portraits). Les collections se sont constituées en majorité par des dons de particuliers et les collectes propres au musée. Aurélie Berre présente ensuite des problématiques de conservation des photographies, en commençant par le triage des collections. Quelles pièces garder ou détruire ? Quels critères (état du document, intérêt historique) ? Le but est de ne pas tout conserver, car c'est impossible dans le temps long, mais de conserver l'intégrité historique du fond. Elle évoque ensuite l'inventaire, outil indispensable de gestion des collections, y compris photographiques. L'intervenante conclut en présentant deux exemples de fonds photographiques anciens au musée Dauphinois. S'ensuit une séance de questions/réponses avec la salle.

**Indexation**

Photographie - muséographie - muséologie - collection muséale - Grenoble



### Critique et éthique de l'enquête-collecte

#### Date

12/11/2019

#### Durée

3h 28min

#### Nombre de notice

1

#### Description par le Mucem

Le dispositif d'enquête-collecte, initié par Georges-Henri Rivière autour du principe de « Musée-laboratoire », est au cœur d'enjeux complexes qui interpellent la relation recherche-musée dans notre société et que le séminaire collecte interroge sous ces diverses facettes depuis 2015. En faisant de l'enquête un principe essentiel de la collecte muséale, la démarche a aussi contribué à renouveler la pratique s du terrain ethnographique. Si les séances précédentes ont permis de baliser la diversité et l'émergence de nouveaux objets de collecte (nature, migrations, sensoriel, sonore, photographie), les conditions éthiques du geste de collectage, les circonstances qui amènent les institutions du patrimoine à « pouvoir faire patrimoine » sont toutefois restées quelque peu en marge des questionnements. Le geste lui-même n'est en effet pas anodin car il peut aussi dissimuler une forme d'appropriation dont Eric Fassin a noté, à juste titre, qu'elle est aussi un « emprunt entre les cultures [qui] s'inscrit dans un contexte de domination » et qui interpelle la pratique ethnographique. Le transfert d'une parole, d'un geste ou d'un bien matériel au nom du savoir et de la culture, dès lors qu'il les rend inaccessibles à ceux qui les ont produits, peut en effet aussi être considéré comme une forme de spoliation.

Par ailleurs, penser le devenir des collections à l'aune de leur histoire laisse entrevoir des enjeux éthiques qui ne sont pas anodins. Le recul offert par les musées d'ethnographies hérités du XIX<sup>e</sup> siècle révèle qui plus est la difficulté à anticiper les usages à venir des collections constituées. Les questions posées plus récemment par les demandes comme par les non-demandes de restitution amènent qui à penser différemment la place des témoins et des images produites à l'occasion d'une collecte. L'une et l'autre interrogent en effet la possibilité d'une domination post-coloniale voire d'une ré-écriture du passé colonial (Benoit de Lestoile).

Cette séance propose donc d'explorer la démarche d'enquête-collecte en croisant ses aspects méthodologiques, épistémologiques et muséologique. Il s'agira de porter attention à des collectes en action à travers la manière dont elles s'orchestrent (acteurs et institutions impliqués, réseaux mobilisés, documents et outils utilisés, financements qui les soutiennent) et les contextes, géographiques, politiques, historiques, éthiques et scientifiques dans lesquels elles s'inscrivent : Quels instruments méthodologiques la collecte d'objets suppose-t-elle dans le cadre d'un terrain ethnographique ? Quels acteurs y prennent part et comment sont-ils mobilisés ? Quelles effets de la collecte dans la relation enquêteur-enquêté ? Comment le musée intègre-t-il les attentes des collectés ?

**Intitulé**

Critique et éthique de l'enquête-collecte : Bilan

**Durée**

3h 28min

**Intervenant**

Voix : Multiple

**Langue**

Français

**Présentation du contenu**

Il s'agit du bilan de tout le séminaire "L'enquête-collecte dans les musées de société" qui a duré de 2014 à 2019. Le but de ce bilan est de rappeler l'historique du concept "d'enquête-collecte" et de tirer les conclusions des nombreuses questions posées au début du séminaire : Quels instruments méthodologiques la collecte d'objets suppose-t-elle dans le cadre d'un terrain ethnographique ? Quels acteurs y prennent part et comment sont-ils mobilisés ? Quelles effets de la collecte dans la relation enquêteur-enquêté ? Comment le musée intègre-t-il les attentes des collectés ?

**Indexation**

Ethnologie - muséologie - muséographie - démarche réflexive - démarche scientifique

# Index

## Descripteurs

- acoustique musicale** 6279
- animal sauvage** 6281
- anthropologie historique** 6251
- archéologie** 6278
- architecture** 6282
- archives** 6274
- art appliqué** 6260
- art contemporain** 6265 6266 6267 6268
- art populaire** 6265 6266 6267 6268
- art religieux** 6261
- association culturelle** 6263 6264
- association identitaire** 6260 6263
- banque-de-données** 6281
- biodiversité** 6281
- biologie** 6281
- carrière professionnelle** 6280
- cartographie** 6272 6282
- centre d'archives sonores** 6274 6276 6277
- centre de ressources** 6264
- centre éducatif et culturel** 6264
- collection d'un amateur** 6251
- collection muséale** 6249 6250 6251 6254 6288 6997
- collectivité locale** 6263 6264
- colonialisme** 6256 6257 6258
- communauté arménienne** 6264
- communauté italienne** 6265 6266
- communauté maghrébine** 6264
- communauté sénégalaise** 6270
- comparaison ethnographique** 6256
- confidentialité de l'enquête orale** 6274
- conflit** 6252
- cours d'eau** 6282
- cueillette des plantes** 6256 6257 6258
- démarche réflexive** 6249 6252 6253 6255 6256 6257 6258 6277 6285 6289 6290
- démarche scientifique** 6249 6250 6251 6254 6263 6264 6275 6286 6289 6290
- dépôt de l'enquête orale** 6274
- droit d'auteur** 6274 6281
- écologie** 6281
- encadrement de la recherche** 6250 6252 6254
- enquête de terrain** 6282
- ethnobotanique** 6255 6256 6257 6258
- ethno-histoire** 6250 6251 6254
- ethnologie** 6250 6251 6254 6286 6289 6290 6997
- évolution des techniques** 6277 6278 6279 6285 6286
- expertise architecturale** 6282
- histoire de l'art** 6285
- histoire des concepts** 6256
- histoire familiale** 6274
- histoire orale** 6274 6277
- humanités numériques** 6274
- identité historique** 6261
- identité nationale** 6261
- intégration sociale** 6266 6267 6268
- islam** 6997
- islamisme politique** 6997
- marché noir** 6261
- médiation scientifique** 6250 6251 6252 6253 6254
- mémoire collective** 6262 6263 6264 6269 6270 6271 6272 6273 6283 6287
- mémoire individuelle** 6271 6287
- migrant** 6270 6271 6272 6273
- migration** 6262 6263 6264 6265 6266 6267 6268 6269 6270 6271 6272 6273
- militantisme associatif** 6260
- musée** 6264

**muséographie** 6262 6263 6265 6266 6268  
6269 6270 6271 6272 6273 6286 6288 6289  
6290

**muséologie** 6253 6257 6258 6271 6272 6273  
6288 6289 6290 6997

**musicien traditionnel** 6279

**musicologie** 6280

**musique de France** 6279

**musique du monde méditerranéen** 6283

**musiques du monde** 6283

**odorat** 6287

**oeuvre d'art** 6260 6261

**organisation de la recherche** 6250 6251  
6252 6254

**pauvreté** 6266

**photographie** 6270 6285 6286 6287 6288

**pillage** 6261

**politique culturelle** 6250 6251 6252 6253  
6254 6284

**politique scientifique** 6250 6251 6252 6254

**processus d'archivage** 6274 6286 6287

**reconstitution historique** 6279

**rituel funéraire** 6260 6997

**sciences humaines et sociales** 6277

**sida** 6260

**sociologie** 6252 6253

**sociologie de la musique** 6252 6275

**sonorité urbaine** 6278

**source archivistique** 6274

**source orale** 6274 6277

**sources du chercheur** 6274

**transmission d'un savoir** 6256

**travailleur immigré** 6272

**travail saisonnier** 6272

**université** 6250 6254

**usages agricoles locaux** 6256 6257 6258

**vie communautaire** 6266

## **Lieux cités**

**Aix-en-Provence** 6274

**Amérique** 6261

**Amérique du Sud** 6261

**Avignon** 6279

**Grenoble** 6282 6288 6264

**Isère** 6282

**Italie** 6267

**Maison Méditerranéenne des Sciences de  
l'Homme** 6274

**Maroc** 6272

**Marseille** 6267 6263

**Musée des Civilisations de l'Europe et de la  
Méditerranée** 6267

**Musée National des Arts et Traditions  
Populaires** 6260

**Museum d'Histoire Naturelle** 6281

**Liban** 6997

**Londres** 6287

**Palerme** 6267

**Paris** 6278

**Portugal** 6283

**Région-Centre** 6263

**Sénégal** 6270

**Sud-Liban** 6997

**Suisse** 6250

**Valence** 6282

## **Noms cités**

**Bouvier, Jean-Claude (1935-...)** 6274

**équipe CRESSON** 6282

**Haudricourt, André-Georges (1911-1996)**  
6256

**Ilbert, Robert** 6274

**Joutard, Philippe (1935-...)** 6274

**Musée Ethnographie de Neuchâtel** 6250

**Mauss, Marcel (1872-1950)** 6256

**Oury, Jean (1924-2014)** 6252

**Pitt Rivers, Augustus (1827-1900)** 6251

**Van Gennep, Arnold (1873-1967) 6256**